Digitized by the Internet Archive
in 2014

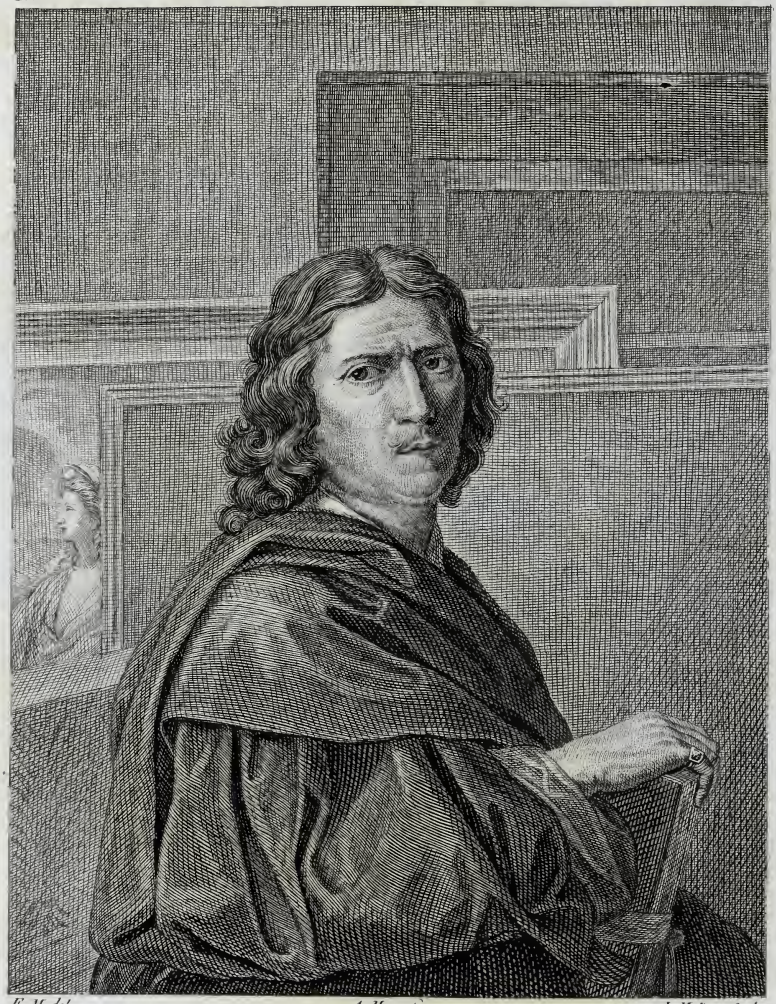
https://archive.org/details/viedenicolaspous00gaul

ÉTRENNES

AUX BEAUX ARTS.

AVERTISSEMENT.

Les recherches auxquelles je me suis livré pour apprendre à connoître l'effet que produit sur le goût les diverses influences qu'il reçoit des réputations, de la politique, des mœurs, et même du climat, ayant occupé une grande partie de ma vie, elles ont mûri dans mon esprit des réflexions qui m'ont paru assez importantes pour être liées à l'histoire de l'art. Emporté par mon zele, j'ai entrepris à ce sujet un travail aussi long que pénible, que je me propose de diviser par école, pour le rendre plus méthodique et moins dispendieux pour les amateurs, qui pourront se procurer une matiere complete dans un seul volume. Si le public, à qui j'en adresse l'hommage, daigne accueillir le plan que j'ai adopté pour l'école françoise, tous les ans à la même époque je donnerai successivement l'histoire des écoles étrangeres, exécutée dans le même format et avec le même soin. Chaque volume sera terminé par un précis historique sur les hommes qui se sont acquis un nom dans la peinture, objet indispensable aux vues que je me suis proposées, et que des obstaclse insurmontables m'ont forcé de donner cette fois ci en supplément.



F. M. del. A. M. a. f. J. M. Pere Sculp.

PORTRAIT DU POUSSIN,

peint par lui-même à l'âge de 56 ans.

VIE

DE

NICOLAS POUSSIN,

CONSIDÉRÉ COMME CHEF

DE L'ÉCOLE FRANÇOISE,

SUIVIE

DE NOTES INÉDITES ET AUTHENTIQUES SUR SA VIE ET SES OUVRAGES,
DES MESURES DE LA STATUE DE L'ANTINOUS,
DE LA DESCRIPTION DE SES PRINCIPAUX TABLEAUX,
ET DU CATALOGUE DE SES OEUVRES COMPLETES;

PAR P. M. GAULT DE SAINT-GERMAIN,

CI-DEVANT PENSIONNAIRE DU ROI DE POLOGNE:

ORNÉE DE PLANCHES GRAVÉES EN TAILLE-DOUCE ET A L'EAU-FORTE.

DÉDIEE AUX FRANÇOIS.

A PARIS,

CHEZ P. DIDOT L'AINÉ, IMPRIMEUR, RUE DU PONT DE LODI;
ANT.-AUG. RENOUARD, LIBRAIRE, RUE S.-ANDRÉ-DES-ARCS.

M. DCCCVI.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

VIE

DE NICOLAS POUSSIN,

PEINTRE FRANÇOIS.

La vie d'un grand homme qui ne doit sa célébrité qu'à la nature et à son génie, qui sans cesse aux prises avec la fortune sait maîtriser les évènements lorsque tout semble conspirer contre son élévation, est un monument précieux pour la jeunesse qui s'engage dans la route de la gloire.

Pline en nous peignant les traits du génie, les malheurs, et la simplicité des mœurs de Protogene, aux yeux de la postérité en a fait l'image de la vertu: la vie du Poussin offre un aussi bel exemple; comme celle de l'artiste grec elle est l'école du grand peintre, du sage, et du philosophe.

L'éloge du Poussin est une tâche imposante qui appartient à la nation qui s'honore d'avoir donné naissance à un nom si illustre. Que n'ai-je l'éloquence et l'énergie du censeur des Romains dans les beaux arts pour traiter dignement un sujet si grand! mais,

si j'ose entrelacer quelques palmes de la gloire sur les vertus et les chefs-d'œuvre de ce grand homme, c'est pour adresser à l'avenir le tribut de mon admiration pour un nom qu'on ne prononce qu'avec un profond respect. J'invoquerai la vérité; j'invoquerai la justice éternelle qui pese le mérite et les actions de ceux qui laissent une grande mémoire après eux; je suivrai les veilles et les méditations du célebre artiste lorsqu'il interrogeoit le cœur humain pour en tracer sur la toile toutes les affections; je m'environnerai de ses travaux, du petit nombre d'hommes qui furent témoins de son courage et de sa moralité; alors je répéterai avec la Renommée, Voilà le profond penseur qui fut *le peintre de la raison et de l'esprit;* voilà l'homme que l'art attendoit pour son triomphe!

PREMIERE PARTIE.

Les fléaux qui désolerent la France dans le seizieme siecle, et l'anarchie dans les grands du royaume qui en fut la source, en causant le malheur des peuples firent encore la ruine de presque toutes les familles. Ceux qui, dans la profession des armes, suivirent la destinée des princes ambitieux et cruels qui regnerent dans cet espace de temps, furent victimes par tous les genres de sacrifices; tel fut le sort de J. Poussin, gentilhomme, originaire d'une famille aisée de Soissons.

Après avoir servi en qualité de capitaine dans le régiment de Tavanes, sous les rois Charles IX, Henri III, et Henri IV, il se trouva réduit à vivre dans la plus grande médiocrité au fond d'une petite province.

Après la prise de la ville de Vernon, où il étoit réfugié, Jean Poussin épousa Marie de Laisement, veuve d'un procureur de la même ville, nommé Lemoine, et de laquelle il eut Nicolas Poussin, au mois de juin 1594. L'état d'obscurité où les circonstances avoient plongé cette famille mûrit de bonne heure l'esprit du jeune Poussin : la raison chez lui devança l'âge ; il en donna des preuves par une grande application pour l'étude ; il manifestoit sur-tout un penchant insurmontable pour le dessin. Le génie s'annonce dès les premiers pas de l'enfance ; aussi le Poussin fit connoître son talent dès que sa main fut assez forte pour tracer des lignes.

Cette inclination pour la peinture, que ses parents n'envisageoient que d'une maniere vulgaire, les alarma ; mais les reproches et les moyens qu'ils employerent pour l'en détourner furent inutiles. Varin, peintre, fut le premier qui devina le génie du Poussin (1); il s'en empara avee l'agrément de ses parents; son éleve répondit à ses soins, et ses progrès furent rapides.

Lorsque le Poussin eut atteint l'âge de dix-huit ans,

il réfléchit au prix dont on achete les connoissances d'un art aussi étendu que la peinture; sa province lui parut trop stérile pour suivre ses études, il résolut de quitter son pays, et, sans en donner communication à ses parents, il se rendit à Paris. Déja doué d'une solide vertu et d'une prudence consommée, il comptoit sur l'intérêt qu'inspire la jeunesse laborieuse pour s'attirer l'estime des gens de bien. Il ne fut point trompé dans ses espérances : la rencontre qu'il fit d'un jeune homme de qualité qui se trouvoit à Paris pour suivre des cours d'études fut pour lui d'un heureux présage; le jeune amateur des beaux arts lui ouvrit sa bourse et son cœur, et le mit à même d'étudier sans inquiétude. Le Poussin ne fut pas également heureux du côté de ses maîtres; il se confia successivement, dans l'espace de trois mois, à un nommé Ferdinand, peintre de portraits (2), et un nommé l'Allemand; mais les vues qu'il se proposoit dans la peinture étant bien au-dessus de leur capacité, il les abandonna. Ses manieres douces et prévenantes lui mériterent l'estime de plusieurs savants et amateurs : il en profita pour s'introduire dans les galeries; il y copia de bons modeles; on lui prêta de belles et rares estampes d'après Raphaël et Jules Romain, il les copioit dans la plus grande perfection. Il essaya son génie dans la composition; et les premieres pensées qu'il mit au jour rappeloient tellement ces deux grands maîtres,

qu'elles sembloient avoir été créées dans leur école.

Le Poussin fut bientôt arrêté dans une si belle route : le départ du jeune amateur qui l'aidoit dans ses études en fut la cause. Celui-ci, obligé de retourner dans le Poitou sa patrie, engagea le Poussin à le suivre, lui promettant d'exercer ses talents naissants dans les travaux qu'il projetoit pour l'embellissement de son château. Le Poussin sentit que, dans l'état de dénuement où il se trouveroit à Paris, sans secours et sans appui, il ne pouvoit mieux faire; il se détermina donc à quitter la capitale avec le plus grand regret, et suivit le généreux ami qui lui avoit déja donné des marques si éclatantes d'attachement et d'intérêt pour son avancement. Ce voyage fut pour le Poussin la premiere école du malheur. Arrivé en Poitou, son protecteur n'étoit plus qu'un enfant sous la tutele d'une mere altiere et bornée qui, l'oin d'avoir l'éducation qu'on suppose dans les gens bien nés, n'en avoit que la morgue, sans aucun goût pour les beaux arts. La conduite qu'elle tint à l'égard du Poussin en est une preuve; elle l'accabloit des affaires de sa maison et ne prenoit aucune espece d'intérêt pour ses études. Fatigué des contrariétés et des humiliations qu'on lui fit éprouver pendant un assez long temps, il résolut enfin de s'en affranchir, et se retira du château. C'est alors qu'il fut contraint de travailler pour fournir à ses besoins.

Un artiste à la fleur de son âge qui tout-à-coup se trouve obligé de mûrir son intelligence dans les bras de la nécessité, rencontre de grandes difficultés à vaincre; quelquefois cette mere impitoyable accorde ce qu'on ose espérer d'elle; heureux celui qui triomphe de ses faveurs! elles coûtent souvent à l'inexpérience, ou la vie, ou la réputation... Fatal moment pour la jeunesse!

Dans cette circonstance le Poussin n'eut d'autre espérance que dans son courage, il lui tint lieu de ressources. Jusqu'alors il n'avoit retiré aucun produit de ses ouvrages : il falloit vivre; il s'exerça dans la province à peindre la détrempe et à faire des ouvrages qu'on lui payoit un très bas prix. Ne voulant point perdre le fruit de ses premieres études, il trouvoit encore, après les fatigues du jour, le temps de satisfaire son ame, en confiant à la nuit ses méditations. Cependant à tant de peines et d'efforts d'esprit la nature ne put fournir; il pensa être la victime de son dévouement. Dans un état de langueur il se rapprocha insensiblement de Paris; il y arriva, mais si épuisé qu'il tomba dangereusement malade, et fut obligé de retourner aux Andelys, où il demeura environ un an pour se rétablir : les tendres soins de ses parents lui rendirent la santé. Sitôt qu'il sentit ses forces renaître, son génie de feu ne lui laissa plus de repos; Il songea au voyage de Rome, et se mit en route. Ar-

rivé à Florence, il fut contraint, par un évènement dont on ignore la cause, de retourner sur ses pas (3); il revint à Paris et se logea au college de Laon, où demeuroit Philippe de Champagne qui venoit de quitter l'Allemand que le Poussin avoit comme lui abandonné. Cette rencontre lia une espece d'amitié entre eux, et fit qu'un nommé Duchesne, peintre d'un talent médiocre, qui avoit entrepris les ouvrages de peintures du palais du Luxembourg, les employa tous deux, le Poussin à faire quelques petits ouvrages dans les lambris, Champagne à faire quelques tableaux dans les appartements de la reine. Le Poussin peu satisfait des travaux qu'on lui donnoit dans cette grande entreprise, les abandonna et fit une seconde tentative pour le voyage de Rome; mais cette ville des arts fuyoit toujours à ses desirs; il fut obligé de s'arrêter à Lyon, où il trouva de l'occupation. La peinture en détrempe qu'il avoit exercée dans ses malheurs lui fut très utile; il manioit ce genre avec une grande facilité, et en donna des preuves dans le trait suivant.

Jusqu'ici il ne s'étoit encore présenté aucune circonstance qui pût le mettre à même de se faire connoître avantageusement. La canonisation de Saint-Ignace et de Saint-François Xavier, que les Jésuites célébrerent en 1623, fut la premiere occasion marquante qui s'offrit en sa faveur. Les écoliers de leur

maison, pour rendre cette cérémonie plus mémorable, formerent le projet de faire peindre les miracles de ces deux saints en six tableaux. Le Poussin fut appelé pour les exécuter. Dans cette heureuse entreprise il fit connoître l'étendue de son esprit, et se montra si habile dans l'exécution, qu'il ne fut pas plus de huit jours pour finir les six tableaux: cette promptitude ne lui permit pas d'en étudier les détails avec soin; il ne laissa pas cependant de l'emporter de beaucoup sur les plus célebres artistes qui travailloient en concurrence avec lui pour l'embellissement de cette fête. Ce succès inattendu est l'époque de la vie du Poussin, où il prit un rang parmi les artistes françois comme un génie rare.

Dans le même temps le cavalier Marini, célebre par ses poésies, se trouvoit à Paris; il se forma une haute idée du Poussin, se lia particulièrement avec lui, lui donna un logement dans sa maison, et se plaisoit à le voir travailler. Le Poussin composoit de charmantes esquisses d'après les pensées du Marini; inspiré par la même muse, l'imagination vive et la grande facilité du peintre s'accordoient avec la féconde et brillante imagination du poëte. Les sujets que le Poussin se plaisoit à composer d'après le poëme d'Adonis annonçoient à Marini cette fécondité et cette richesse de composition que son ami a répandue depuis dans tous les ouvrages qui sont sortis de sa

main. Le Marini s'attachoit à entretenir dans l'ame du Poussin ce beau feu poétique qui produit des choses neuves et variées; il parloit de lui comme d'un prodige, et préparoit sa gloire dans tous les esprits.

Le Marini, accablé d'infirmités, pensa à s'en retourner en Italie (4) : il proposa au Poussin de l'emmener à Rome. Quelle heureuse occasion pour lui, qui, toujours courbé sous le joug du besoin, se consumoit en espérance de se rendre dans la patrie des arts! mais il consulte l'honneur, sa conscience; il a promis d'achever plusieurs ouvrages : le chapitre de la cathédrale de Paris attend de lui un tableau de la mort de la Vierge (5); il gémit, laisse partir le poëte, et fournit à ses engagements. Les devoirs de l'honnête homme remplis, il pense alors à rejoindre son bienfaiteur : son économie, ou plutôt ses privations, lui en font entrevoir l'espérance; il part : déja il a franchi les monts, il est à Rome *. Son imagination s'enflamme devant les chefs-d'œuvre que l'Italie offre par-tout à ses regards; il y retrouve Marini, ses vœux sont accomplis : mais le Poussin n'est pas encore arrivé au terme du malheur. Le poëte, dans un état souffrant, se disposoit à partir pour Naples : avant son départ il présenta l'artiste

(*) C'étoit au printemps de l'année 1624.

françois au cardinal Barberin, neveu du pape Urbin VIII (6), qui occupoit le siege pontifical, et lui recommanda en lui disant, *Vederete un giovane che a una furia di diavolo.* Par une suite de cette fatalité dont le Poussin devoit être long-temps victime ce prélat, obligé de partir pour ses légations, eut à peine le temps de le connoître; et le cavalier Marini mourut fort peu de temps après. Éloigné de sa patrie, sans secours, sans protecteur, qu'on se représente ce grand homme réduit aux horreurs du besoin! telle fut la situation du Poussin à son arrivée dans Rome. Doué d'une ame forte, il appela la philosophie à son secours, et y puisa des consolations: il se prépara des ressources; courageux, sobre, patient, il mit la main à l'œuvre. Ses ouvrages ne furent d'abord point estimés, quoique déja d'un grand mérite, parceque sa maniere de peindre n'étoit plus du goût qui régnoit: ce qu'il en retiroit suffisoit à peine pour le faire exister; il arriva même que les copies qu'on en fit se vendirent davantage que les originaux. On cite deux batailles qu'il fit à cette époque qui lui valurent tout au plus sept écus romains *; un tableau, qui représentoit un prophete d'une grande beauté, dont il eut la valeur de huit

(*) Pérault, Hommes illustres, page 89.

livres tournois; et enfin son fameux tableau des Philistins punis pour avoir enlevé l'arche de Dieu, qu'il vendit soixante écus, et qui depuis fut vendu mille écus au duc de Richelieu *.

Nous voyons jusqu'à présent le Poussin courir les hasards d'une existence malheureuse, toujours accablé d'inquiétude sur son sort, ne trouvant jamais le temps de satisfaire son ame, rebuté en quelque sorte des amateurs après la perte de ses amis et de ses protecteurs: mais telle devoit être la destinée de ce grand homme; sa modestie sincere et la simplicité de ses mœurs, en ombrageant ses brillantes qualités, rendoient toujours la justice lente à son égard. Né avec un caractere de réserve et d'un sang-froid qui le rendoit maître des passions qui portent aux grandes choses, il régloit son ambition selon les circonstances; dans son ame forte il trouvoit les moyens de dévorer les difficultés qui s'opposoient au but qu'il vouloit atteindre: il savoit le parti qu'on doit tirer du temps; pour l'employer utilement il se forma un plan de conduite, et dans les études immenses qu'il embrassa pour atteindre une haute perfection il est un modele unique dans les beaux arts pour la postérité. Accoutumé dès son enfance à se recueillir et à méditer, le

(*) Felibien, tome 2, page 316.

projet de refondre entièrement son éducation dans un âge où l'on doit en être effrayé lui parut possible; son génie soutint son courage et sa constance, et il dépassa même le but qu'il voulut atteindre.

Depuis Léonard de Vinci et les grands hommes qui lui succéderent la peinture avoit déja perdu de sa splendeur, lorsque les Carrache, un siecle après, vinrent la réparer en jetant les fondements d'une puissante école, où toutes les parties de ce bel art furent pour ainsi dire complétées; mais ce reflux de l'esprit humain ne fut pas de longue durée. Le Poussin parut en Italie lorsque la nature commençoit à s'épuiser une seconde fois: déja on négligeoit toutes les parties indispensables et les plus essentielles de l'art; le triomphe de l'illusion ne s'obtenoit plus que par les subtilités de l'habitude et de la pratique, et l'expression dégénéroit en gentillesses et en afféteries (7): tel étoit l'état de la peinture en Italie sous Pietre de Cortone et le chevalier Lanfranc, contemporains de notre illustre chef de l'école françoise.

Le ciel, en confiant au Poussin des lumieres infinies, avoit encore placé dans son heureuse imagination le type du beau idéal; et pendant que les amateurs romains se partageoient en factions pour idolâtrer des talents qui tendoient à l'affoiblissement de l'art (8), sous la main de ce génie on voyoit s'animer des beautés héroïques et des beautés agrestes

qui pénétroient l'ame de ses admirateurs d'un sentiment tendre et profond. Les images fortes, riantes et sublimes exercerent tour-à-tour son pinceau pour créer des tableaux où l'on voit le cœur humain dans tous ses points de vue, et une belle imitation de ce que la nature offre de plus parfait dans ses immenses variétés : mais, peu sensible aux applaudissements d'une admiration passagere, que n'a-t-il pas souffert, avant de triompher, des épreuves de l'infortune et des caprices du goût!

Quand le génie se montre pour éclairer son siecle il surmonte tous les obstacles, et la lumiere qu'il répand pénetre toujours le voile dont l'esprit humain s'enveloppe dans sa décadence. Le Poussin, doué d'une pénétration sans borne, à plus de la moitié de sa carriere regarda d'un œil fixe la gloire de Raphaël, et comme un aigle il s'éleva jusqu'à elle: il voulut atteindre les beautés sublimes de l'antique, et il est le seul peintre parmi les modernes qui en ait soutenu le style et la pureté, et le seul qui l'ait soutenu plus également et plus long-temps, sans que les mœurs et les costumes de son siecle aient jamais pu altérer l'excellence et la justesse de son beau génie (9).

Le Poussin, toujours solitaire au milieu de Rome, sentit cependant le besoin d'ouvrir son cœur à l'amitié : il se lia insensiblement avec l'Algarde et François

Flamand (10); il reçut de ces deux savants sculpteurs, quoiqu'eux-mêmes peu fortunés, des secours et des conseils. Le besoin que ces trois amis eurent dans la suite l'un de l'autre fortifia leur union; et afin de se communiquer plus facilement ils logerent ensemble: il n'y avoit plus de repos pour eux, tous les moments étoient consacrés au travail; une partie du temps pour fournir à l'existence, et l'autre pour l'étude, ou à visiter les galeries, et à s'éclairer mutuellement en observant les ouvrages des grands maîtres. Le Poussin s'attachoit toujours à Raphaël; en société avec ses amis, il cherchoit à définir d'où dépendoit cette grace douce et divine, et ce caractere unique et toujours égal dans le beau et le sublime que l'on retrouve dans toutes les productions de ce grand homme: ils en trouverent la source dans les figures antiques dont les vignes de Rome étoient ornées; elles furent leur école; ils les dessinerent et les mesurerent ensemble. Le Poussin s'y retiroit souvent seul; là, à l'ombre des feuillages qui le déroboient à tous les yeux, il méditoit sur ces chefs-d'œuvre la source de toutes les beautés et de toutes les graces, ou bien, dans les jouissances d'une étude moins sévere, attentif aux effets de la nature, il en étudioit les phénomenes. Rien n'échappe à la vue ni à la pénétration du peintre philosophe dans ces moments délicieux; il observe avec soin la végétation et les

différents sites qu'adopte chaque espece d'arbres et de plantes; promene ses regards sur l'horizon que terminent de riches coteaux; suit l'homme de la nature dans ses travaux, ses fêtes pastorales, et repose sa vue sur les troupeaux et les pasteurs, l'ornement des vertes prairies; il médite sur le profond silence des solitudes: son ame s'agrandit à l'aspect des antiques convulsions de la nature; les eaux, après avoir roulé impétueusement leurs flots argentins de rocher en rocher, fertilisant dans un cours tranquille les plaines de Cérès et de Pomone, en agitant son ame sensible, réjouissent encore sa vue; il prête l'oreille aux voix lointaines lorsque les évènements qui causent le malheur ou la joie se dérobent à ses regards, et dans l'écho qui répercute les sons il calcule l'espace pour connoître le point d'arêt où l'air cesse de les renvoyer: il recule sa pensée dans la nuit des temps, en observant les ruines de la grandeur romaine qui décorent encore si majestueusement les villes et les campagnes de l'Italie: le ciel s'obscurcit, les vents portent le ravage, l'éclair fend la nue, la foudre tombe en éclats; son œil actif saisit par-tout dans l'abyme l'expression de la peur, de l'effroi, et les vains efforts de la nature luttant contre le cours des destinées.

Tous ces tableaux se calquent dans son esprit: c'est dans cette contemplation active que le Poussin est

parvenu à composer si noblement le paysage. Quel est l'homme dans cette partie de la peinture qui a plus savamment que lui allié les vérités physiques aux vérités sublimes? Ah! pour louer dignement les paysages du Poussin, il faut les regarder comme des petits abrégés du grand œuvre de l'Éternel, où l'homme se voit peint avec ses vertus et ses vices, sa félicité et son néant.

Dans le style agreste, où le Poussin rappelle les siecles poétiques, il n'eut en peinture ni modele à suivre, ni rivaux à combattre; uniquement attaché à la nature, elle fut son guide, et pour lui une source intarissable jusqu'au dernier moment de sa vie. Vigneul de Marville, qui l'a connu fort âgé, dit: « J'ai souvent admiré l'amour extrême que cet excellent peintre avoit pour la perfection de son art. A l'âge où il étoit je l'ai rencontré parmi les débris de l'ancienne Rome, et quelquefois dans la campagne et sur les bords du Tibre, qui dessinoit ce qu'il rencontroit le plus à son goût; je l'ai vu aussi qui rapportoit dans son mouchoir des cailloux et de la mousse, des fleurs, et d'autres choses semblables qu'il vouloit peindre exactement d'après nature. Je lui ai demandé un jour par quelle voie il étoit arrivé à ce haut point de perfection qui lui donnoit un rang si considérable entre les plus grands peintres de l'Italie: il me ré-

pondit, Je n'ai rien négligé * (11).

Ce passage de Vigneul de Marville, en nous peignant la tranquillité d'ame qu'on admira toujours dans le Poussin, fait encore connoître à la postérité qu'il ne négligea point l'étude de la nature pour imiter servilement l'antique, comme se plaisoient à le dire ses détracteurs, et ce que plusieurs auteurs sensés n'auroient pas dû répéter après eux. Né avec un génie supérieur il ne fut jamais assez présomptueux pour croire qu'avec ses seules idées il eût atteint la perfection; il savoit d'ailleurs que quelques recherches qu'il pût faire pour trouver des corps d'hommes et de femmes parfaits, il n'en rencontreroit point de si accomplis que ceux que l'art a formés par la main des anciens, qui trouvoient dans les mœurs et les coutumes de leur temps des moyens favorables pour en faire un beau choix. N'ayant donc en vue que la pureté des arts, il rattachoit sans cesse ce qu'ils offrent de flatteur pour les sens et pour l'esprit aux excellents principes de la savante antiquité: il poussa même si loin l'étude qu'il en fit, que quelques historiens s'accordent à dire qu'à Rome dans ses premieres études il modeloit plus souvent d'après les belles statues qu'il ne peignoit. Avec un goût aussi

(*) Mélange d'histoire et de littérature, Paris 1725, tom. 2, pag. 152.

épuré, dirigé par une grande sagesse, il sut allier l'élégance et les proportions des Grecs avec le moelleux des corps naturels. Suivons la génération de ses idées lorsqu'il sondoit la profondeur de son art pour s'élever au rang où il est parvenu : nous le verrons d'abord jeter un coup-d'œil philosophique sur toutes les connoissances humaines; mettre à contribution les historiens, les poëtes, les orateurs, et les savants de l'antiquité pour étudier les mœurs et les coutumes des nations; consulter les monuments pour apprendre les costumes, et saisir le caractere indigene de chaque peuple. Maîtrisant toujours en lui les passions brûlantes qui agrandissent la sphere du génie, son imagination vaste s'arrêta sur les sciences exactes: ce fut l'instant où il sentit que lorsque l'on confie tout à la raison et au sentiment, sans le secours des spéculations géométriques, tout est perdu dans les beaux arts. Alors il ouvrit les écrits d'Alhazen, de Vitellion, et du P. Matteo Zoccolino (12); dans ces auteurs il étudia l'optique, et s'en pénétra au point d'en parler si savamment que l'on crut longtemps qu'il avoit composé un traité de la lumiere et des ombres (13) : cette science le conduisit à l'étude de l'architecture; les plus beaux monuments de Rome furent ses modeles; il en recherchoit les proportions, l'élégance, et en restauroit sur ses dessins les parties dégradées par le temps. Faisant ainsi marcher d'un

pas égal l'étude de la perspective avec celle de l'architecture, il en fit usage avec tant d'art qu'on peut en cela le citer comme une autorité en peinture.

Si la perspective est le ressort le plus puissant de l'illusion, elle est encore la base de la composition. Aucun peintre n'a plus senti cette vérité que le Poussin; et c'est au moyen des belles connoissances qu'il en eut qu'il parvint à produire des situations aussi neuves que variées, ainsi qu'à ouvrir de grandes scenes, dans lesquelles il maîtrisoit à son gré l'espace pour placer les objets selon l'abondance de ses pensées, et à répandre dans les plans une précision qui rend les distances accessibles par-tout.

La science de l'anatomie, sans laquelle toutes les lois du dessin seroient nulles, occupa encore une grande partie de ses veilles : ce fut dans les écrits du Vesales (14), en société avec un savant chirurgien, qu'il l'étudia. Ses ouvrages prouvent assez qu'il en eut une profonde connoissance.

On remarque que dans son admiration pour les grands maîtres de l'Italie moderne il ne s'asservissoit cependant à aucun, et ne s'attachoit à étudier que ceux qui s'approchoient des anciens par le beau idéal : c'est pourquoi il montra autant d'amour pour les productions du Dominiquin que pour celles de Raphaël. Le Poussin voyoit dans Rome les esprits bien divisés sur le vrai mérite : il vit le Guide et

le Dominiquin, tous deux éleves de l'école des Carrache!..... Ce n'est qu'avec douleur qu'on ose ici soulever le voile des temps pour retracer le passage suivant aussi humiliant pour l'humanité qu'il est injurieux pour les arts; mais je me suis imposé le devoir de recueillir tous les titres à la gloire de notre illustre François, et là il s'en trouve un qui fait autant d'honneur à son esprit qu'à son cœur. On ne peut disputer au Guide le rang distingué qu'il tient dans l'école d'Italie; sa maniere tendre et gracieuse entraîna de son temps tous les suffrages: mais les expressions vives et touchantes du Dominiquin, loin d'être admirées, n'attirerent à l'auteur que les persécutions les plus atroces de la haine et de la jalousie; le Guide fut comblé de biens et d'honneurs, et le Dominiquin vécut malheureux et mourut empoisonné!... C'est ainsi que la fortune capricieuse semble se plaire à mortifier les hommes rares! Le tableau de la Communion de S. Jérôme, le plus célebre qu'ait produit le Dominiquin, ne fut pas exempt d'outrages; on vit ses ennemis l'arracher de l'église de Saint-Jérôme de la Charité où il étoit placé, pour le reléguer dans l'oubli! Il étoit réservé au Poussin d'en rétablir la gloire. Il se mit à la place de la postérité devant ce chef-d'œuvre en le comparant à la Transfiguration de Raphaël, et comptoit ces deux tableaux, avec celui de la Descente de croix de

Daniel de Volterre pour les trois plus beaux qui fussent à Rome: *Après Raphael,* disoit-il, *je ne connois pas un plus grand peintre que le Dominiquin pour l'expression.* Entraînés par son exemple, la plupart des artistes abandonnerent le Guide, et vinrent étudier d'après les ouvrages du Dominiquin (15).

C'est de cet amour du sublime que naissoit l'aversion du Poussin pour les ouvrages des artistes qui se laissent emporter sans choix à la simple vérité du naturel: aussi disoit-il du Caravage *qu'il étoit venu au monde pour détruire la peinture* (16).

Dans son examen et ses recherches sur les plus beaux tableaux de Rome, il ne recueilloit de chaque maître que les qualités essentielles et celles qui se rapportoient à ses spéculations: écoutons-le exposer lui-même les avantages que l'on peut retirer des belles choses avec cette maniere de les étudier: « Les dons que la nature répand dans les ouvrages de l'art sont épars çà et là; ils brillent en divers hommes, en divers temps, et en divers lieux: ainsi l'enseignement ne se trouve jamais dans un seul homme; la réunion de tous ces dons doit être le but de l'étude, et le terme de la perfection *. »

(*) Osservazioni di Nicolo Pussino sopra la Pittura. *Voyez G. P. Bellori,* page 460.

Du caractere dont étoit le Poussin on conçoit bien qu'il vit toutes les parties de son art avec un égal intérêt; cependant il n'eut point les charmes du coloris en partage, c'est le jugement de la plupart des auteurs qui ont écrit sur ce grand homme. Un objet aussi essentiel intéresse trop sa gloire pour ne point éclairer la postérité sur la maniere dont il envisagea le coloris: l'amour constant qu'il montroit dans ses études pour les grands maîtres qui excellerent dans les savantes proportions et le sentiment ne le rendit point insensible aux graces du pinceau, ni aux attraits de la couleur: il en donna des preuves dans le cas particulier qu'il fit des ouvrages du Titien; il les admiroit et les étudioit, mais il étoit souvent arrêté en les copiant; le coloris lui en paroissoit si attrayant qu'il craignoit de trop s'y attacher, et par-là de négliger la pureté du dessin : *Le charme de l'un*, disoit-il, *peut faire oublier la nécessité de l'autre:* néanmoins, entraîné par la séduction, il ne pouvoit s'en éloigner. Ce penchant irrésistible pour les ouvrages du Titien se manifeste dans quelques unes de ses productions. Bellori dit que le Poussin et François Flamand considéroient souvent un tableau du Titien qui étoit alors dans la vigne Ludovise, où l'on voyoit beaucoup de petits enfants (17); il ajoute que non seulement le Poussin cherchoit à en imiter le coloris, mais encore qu'il les modeloit et en faisoit des

bas-reliefs*. «J'ai su du Poussin même, dit Félibien, combien il estimoit la couleur du Titien, la beauté et le moelleux de son pinceau : on ne peut nier que dans les premiers ouvrages qu'il fit à Rome il n'ait vraiment imité le coloris de ce savant Vénitien; on peut cependant remarquer qu'à mesure qu'il se perfectionnoit il s'attachoit de préférence aux belles formes et à la correction du dessin, qu'il a si bien connu être la principale partie de la peinture, et pour laquelle les plus grands peintres ont comme abandonné les autres aussitôt qu'ils ont compris en quoi consiste l'excellence de leur art. »

Le beau dessin et l'éclat du coloris partagent les goûts et les inclinations. L'une de ces deux choses demande un talent supérieur : quelle force d'intelligence ne doit-on pas supposer pour les embrasser toutes deux? et quelles sont les productions du génie qui les montrent réunies dans une égale perfection?

Le Poussin donne ici une leçon pour ne point tenter d'aborder le coloris au préjudice de son propre sentiment si l'on n'a pas reçu ce présent du ciel. Il n'y a point de marche réguliere pour l'étudier, on ne peut le soumettre à aucun principe : celui qui en découvre les secrets, le résultat de ses opérations est

(*) Vita di Nicolo Pussino, page 412.

d'être, comme celles de la nature, ou captieux, ou presque toujours impénétrable.

Le Titien a été surpassé dans les parties les plus essentielles de la peinture, mais il fut toujours la boussole des artistes dans le coloris: ainsi le cas particulier que faisoit le Poussin de ses productions lorsqu'il en agitoit en lui le sentiment, et la préférence qu'il lui donnoit sur tous les peintres simplement naturalistes, qu'il n'aimoit pas, est une conséquence de l'excellence de son génie; il ne voyoit point dans les ouvrages de ce peintre cet éclat séduisant qui prend sa source uniquement dans l'art des oppositions, mais dans l'étude des phénomenes de la vision et de l'analyse des matieres, que cet homme unique a su pénétrer l'essence de la peinture, en atteignant avec les couleurs des effets que les couleurs d'elles-mêmes ne peuvent atteindre, et en faisant disparoître l'art de nuancer et de graduer ses teintes fugitives; en quoi les prestiges de l'illusion qu'il fait naître sont indéfinissables.

Si tous ces développements suffisent pour convaincre les lumieres de la raison que le Poussin ne fut point insensible aux charmes du coloris, appuyons-nous maintenant d'une autorité respectable pour l'applaudir d'avoir préféré plaire aux yeux de l'esprit plutôt qu'à ceux du vulgaire.

Dans l'éloge que Pline fait de la peinture des Grecs

dit, en s'adressant aux Romains: «Si l'on compare les ouvrages qui sortent de la main des peintres modernes avec ceux des anciens, la différence en paroîtra d'autant plus sensible que les anciens faisoient des chefs-d'œuvre avec quatre couleurs, et que présentement tout est inférieur dans cet art, malgré que l'on prodigue les couleurs précieuses de l'Inde: c'est qu'à mesure que les moyens augmentent, je l'ai déja dit, on songe plus à faire briller le luxe que le génie et les talents». Pline ne s'en tient point aux déclamations contre l'égarement des esprits et l'abus des talents; en écrivant de la peinture avec l'enthousiasme et souvent la justesse d'un homme de l'art, il veut encore qu'un peintre fasse briller l'érudition au préjudice même du coloris.

On ne peut pas douter que le célebre historien n'ait été un maître pour le Poussin. Il vit dans son culte pour les beaux arts de la Grece et dans ses conseils les lois immuables du bon goût et de la vérité, et il les suivit sans restriction. L'illustre peintre se fait remarquer par la philosophie; la pensée en lui est l'objet principal: mais l'étonnement se joint à l'admiration quand on mesure d'un coup-d'œil ses nombreux travaux. Quelle force et quelle étendue d'esprit! Dans cette immense galerie qu'il développe à la postérité, si on le compare à ses maîtres, on le voit toujours en quelques points supérieur: il semble

que lui seul peut donner une juste idée de la peinture des anciens; mais il n'existe plus d'objet de comparaison pour l'apprécier à cet égard: c'est dans le choix des scenes qu'il sut atteindre ce beau universel qui a tant élevé les génies de l'Attique. Ce qu'en écrivent les philosophes et les historiens de leurs temps semble faire l'éloge de notre premier peintre françois; car il posséda tous les genres dans lesquels chacun d'eux s'illustra: dans la description de leurs travaux on croit y reconnoître ses situations, ses caracteres, et ses expressions. Sans faire ici l'énumération de toutes les preuves qui viennent à l'appui de ce que nous avançons, jetons un coup-d'œil rapide sur quelques uns de ces chefs-d'œuvre qui font voir la peinture dans toute sa splendeur.

La révolte des Épirotes contre Éacide lui a fourni le sujet de Pyrrhus encore à la mamelle, sauvé chez les Mégariens par les plus fideles serviteurs de cet infortuné roi. Le Poussin s'est emparé de cette situation de l'histoire à un tel degré de supériorité qu'elle est aujourd'hui dans son Pyrrhus une de ces propriétés du génie qui commande souverainement l'admiration, et qu'aucun talent n'ose reproduire avec espérance de succès tant qu'il en reste des vestiges.

Lorsqu'Apelles, sous un pinceau fier, imita les éléments de la nature en fureur*, fit-il plus d'impression

(*) Pinxit et quæ pingi non possunt, tonitrua fulgetraque. Pline.

sur les yeux des Grecs que de nos jours le fameux tableau du Déluge? et Parrhasius, célébré pour avoir excellé dans l'art de savoir mettre tout un peuple en scene, fut-il plus savant dans les passions de l'ame, et plus varié dans l'expression, que le Poussin lorsqu'il nous montre la nation juive errante et malheureuse dans les déserts? Si tant de titres ont mérité à ce grand homme le rang où le place la postérité, il en offre encore dont l'histoire de l'art ne fournit pas d'exemple avant lui: il fut le premier qui sut mettre en scene toutes les expressions pathétiques du cœur, lorsque, témoin de la nature expirante, il regrette un parent, un ami, un chef vertueux; en cela il ne partage sa gloire avec personne. Tels on voit les fameux tableaux de l'Extrême-Onction, du testament d'Eudamidas, et de la Mort de Germanicus; ce dernier sur-tout est remarquable: avec quel art le Poussin nous fait encore verser des larmes sur cette illustre victime de la jalousie de Tibere, emportant au tombeau l'amour et les regrets de sa patrie et des nations étrangeres! Ah! si jamais les traits de cet homme immortel viennent animer le bronze, c'est en méditant l'une des scenes touchantes dont il fut créateur, qu'un monument durable érigé à sa mémoire doit traverser les siecles *.

Une des particularités de l'esprit de ce grand

(*) C'est la pensée de M. Julien. Voyez les Monuments à la gloire du Poussin, page 2, planche II.

homme, quand on examine ses esquisses et ses projets, c'est que rarement on peut y suivre la succession de ses idées: on n'y voit point de traits inconstants, ni de ces variations du génie qui essaie, tâtonne, ou mûrit ses pensées à l'aide de l'art; ce qui prouve que son imagination n'étoit jamais séduite par des idées fortuites: penseur profond, il n'arrivoit sous son crayon que des méditations ornées de toutes les fleurs de la rhétorique, des actions grandes, élevées, convenables à son sujet, et toujours comme la nature pouvoit les produire.

Ses plans bien conçus et une grande constance dans l'exécution le conduisirent à tout finir; aussi ne laissa-t-il presque point d'ouvrage imparfait. Dans sa raison sévere rien n'avoit de droit à la beauté sans être vrai; c'est pourquoi il n'abandonnoit jamais aux spéculations de l'esprit ce qui pouvoit être enseigné par la nature. Pour soumettre ses conceptions aux épreuves de la vérité il modeloit en relief le sujet qu'il se proposoit de peindre, et l'enfermoit dans un petit édifice proportionné à ses figures, en pratiquant au dehors des ouvertures pour y introduire les jours convenables: il employa souvent ce moyen infaillible pour trouver des effets justes.

Nous avons déja fait mention de son intelligence des langues anciennes dans les traductions qu'il fit des meilleurs auteurs pour son instruction : il fut

encore le premier qui entreprit de lire les manuscrits de Léonard de Vinci, qui sont immenses, écrits en italien et à rebours; et c'est à lui que l'on doit la connoissance du Traité de la Peinture de ce célebre Florentin, qu'il a enrichi de figures démonstratives dignes de son auteur.

Le Poussin fut singulièrement honoré de la famille Delpozzo, qui de son temps jouissoit d'une grande fortune et d'un grand crédit dans Rome. Le chevalier Delpozzo fut son Mécene et son ami; il prévenoit tous ses desirs, lui faisoit ouvrir les bibliotheques et confier ce qu'elles contenoient de précieux en médailles et en manuscrits; il publioit sa gloire et assuroit sa fortune par les démarches les plus délicates. Le Poussin, extrêmement discret, et pénétré d'une reconnoissance qui égaloit la générosité de son bienfaiteur, signaloit sa gratitude en lui faisant des chefs-d'œuvre (18).

Estimé et chéri des savants et des artistes, tous s'empressoient de saisir les instants qu'il sacrifioit à son repos, soit pour s'entretenir avec lui, soit pour recueillir ses instructions. Nous apprenons de Félibien que lorsqu'on lui demandoit des avis, il disoit volontiers son sentiment, mais toujours avec une honnête liberté et beaucoup de grace. Extrêmement prudent dans toutes ses actions, retenu et discret dans ses paroles, le Poussin ne s'ouvroit qu'à ses amis par-

culiers; lorsqu'il se trouvoit avec des personnes de haute extraction, loin d'être embarrassé, il paroissoit au contraire, par l'élégance de ses discours et la beauté de ses pensées, s'élever au-dessus de leur fortune.

Telle fut cette grande époque de la vie du Poussin: né avec un courage et une persévérance presque au-dessus des forces humaines: il trouva dans les revers de la fortune et dans la retraite les ressources du sage et la véritable gloire. Si au milieu de ses triomphes il fut quelquefois atteint des traits de l'envie, nous allons le montrer comme un exemple imposant qui sut la maîtriser, qui sut se faire admirer, respecter de ses contemporains, qui couronnerent en lui talent, honneur, et vertu.

SECONDE PARTIE.

Les monuments qui ornent les temples et les palais ont une publicité qui propage le mérite des hommes célebres avec une grande rapidité. Le lieu et le monument étant presque toujours compris sous une même idée, l'identité en augmente la force des pensées et des situations: dans ce concours de choses le spectateur ne voit jamais avec indifférence; son ame s'agite; l'illusion s'accroît, et le nom de l'artiste est répété de bouche en bouche. Le temps, qui dévore tout, dévore les chefs-d'œuvre; mais la renommée en rend le souvenir immortel.

Le Poussin ne se présente pas à la postérité avec cet avantage; rarement il fut appelé dans les travaux publics élevés à la gloire des arts: on croit en trouver la cause dans ses goûts philosophiques; il chérissoit l'indépendance, il s'étoit élevé au-dessus de la gloire de vaincre des rivaux; dans les épreuves du malheur il avoit appris à connoître la perversité du cœur humain. Réservé, prudent, difficile, il redoutoit ce mouvement que vulgairement on appelle le jugement du public, et que de tout temps l'expérience a si souvent démontré n'être dans les beaux arts que l'impulsion de l'intrigue et de la cabale. L'amour extrême qu'il eut toute sa vie pour la re-

traite, et son infortune, l'obligerent à restreindre ses ouvrages dans une proportion bornée : libre de toute ambition dans la route qu'il se fraya, il fit naître des jouissances inconnues jusqu'à lui; il ne s'en écarta jamais, et sut profiter toute sa vie du parti qu'il en tira pour satisfaire son génie, son cœur, et pour vivre en paix.

Pendant que le Poussin donnoit modestement des leçons à l'Italie et à la France en rappelant l'art à sa véritable destination, les plus célebres amateurs se couvroient de gloire en couronnant ses travaux. Les artistes ne le devinoient pas encore; la jalousie dédaignoit de lancer ses traits sur lui. Heureusement pour le talent, le charlatanisme de la peinture, qui s'étoit par-tout emparé des réputations, ne trouvoit point de trône érigé à la fausse gloire; les amateurs éclairés et les savants antiquaires étoient encore juges dans les beaux arts : les chefs-d'œuvre du Poussin, qui renferment tout ce que la philosophie, l'histoire, la poésie ont de force, de vertu, et de charme, rappeloient à tous les esprits les beaux siecles de la peinture qui s'écoulerent depuis la guerre du Péloponnese jusqu'à la mort d'Alexandre (19). Alors on décerna au Poussin le surnom de *Peintre de la raison et des gens d'esprit;* titre unique dans l'histoire de l'art, et qu'on ne peut appliquer qu'à lui. Cette justice éclatante troubla

quelque temps son repos. On eut des regrets en France de voir le Poussin se fixer en Italie. L'impulsion que le cardinal de Richelieu donnoit aux lettres s'étendit jusqu'aux arts: ce grand homme, qui voulut encore attacher à tous ces genres de gloire celui d'en être le protecteur, engagea plusieurs personnes de marque à écrire au Poussin de se rendre à la cour de Louis XIII. On le croyoit sensible aux honneurs; mais le philosophe répondit toujours vaguement et d'une maniere désespérante: il fallut employer de grands moyens pour le déterminer. De Noyers, secrétaire d'état et surintendant des bâtiments, courtisan du cardinal, tira parti des embellissements de la grande galerie du Louvre pour représenter au roi qu'il tenoit à sa gloire d'en confier la conduite des tableaux au génie et au talent supérieur, et lui nomma le Poussin comme étant l'artiste le plus éclairé de son siecle. Louis XIII, touché des représentations de son ministre, déclara toutes ses intentions en faveur de l'illustre peintre françois; il les traça de sa main, et ordonna qu'il lui en fût donné communication dans le plus bref délai. Alors le ministre lui adressa la lettre suivante en même temps que celle du roi.

M. de Noyers à M. Poussin.

Monsieur, aussitost que le roi m'eust fait l'hon-

neur de me donner la charge de surintendant de ses bastiments, il me vint en pensée de me servir de l'auctorité qu'elle me donne pour remettre en honneur les arts et les sciences; et, comme j'ai un amour tout particulier pour la peincture, je fis dessein de la caresser comme une maistresse bien aimée, et de lui donner les prémices de mes soins. Vous l'avez sceu par vos amis qui sont de deçà; et comme je les priay de vous écrire de ma part que je demandois justice à l'Italie, et que du moins elle nous fist restitution de ce qu'elle détenoit depuis tant d'années, attendant que pour une entiere satisfaction elle nous donnast encore quelques uns de ses nourrissons. Vous entendez bien que par là je répétois M. le Poussin et quelque autre excellent peintre italien. Et, afin de faire cognoistre aux uns et aux aultres l'estime que le roy faisoit de vostre personne, et des aultres hommes rares et vertueux comme vous, je vous fis écrire ce que je vous confirme par celle-ci, qui vous servira de premiere asseurance de la promesse que l'on vous fait, jusques à ce qu'à vostre arrivée je vous mette en main les brevets et les expéditions du roy; que je vous envoyray mille écus pour les frais de vostre voyage; que je vous feray donner mille écus de gages par chacun an, un logement commode dans la maison du roy, soit au Louvre à Paris, ou à Fontainebleau,

à vostre choix; que je vous le feray meubler honnestement pour la premiere fois que vous y logerez, si vous voulez, cela estant à vostre choix; que vous ne peindrez point en plafonds ni en voustes, et que vous ne serez obligé que pour cinq années, ainsi que vous le desirez, bien que j'espere que, lorsque vous aurez respiré l'air de la patrie, difficilement le quitterez-vous.

Vous voyez mainctenant clair dans les conditions que l'on vous propose, et que vous avez desirées. Il reste à vous en dire une seule, qui est que vous ne peindrez pour personne que par ma permission; car je vous fais venir pour le roy, non pour les particuliers. Ce que je ne vous dis pas pour vous exclure de les servir, mais j'entends que ce ne soit que par mon ordre. Après cela venez gayement, et vous asseurez que vous trouverez icy plus de contentement que vous ne vous en pouvez imaginer.

DE NOYERS.

A Ruel, ce 14 janvier 1639.

Le roi à M. Poussin.

Cher et bien aimé, nous ayant esté fait rapport par aucuns de nos plus spécieux serviteurs de l'estime que vous vous estes acquise, et du rang que vous tenez parmi les plus fameux et les plus excel-

lents peintres de toute l'Italie, et desirant, à l'imitation de nos prédécesseurs, contribuer autant qu'il nous sera possible à l'ornement et décoration de nos maisons royales, en appelant auprès de nous ceux qui excellent dans les arts, et dont la suffisance se fait remarquer dans les lieux où ils semblent les plus chéris, nous vous faisons cette lettre pour vous dire que nous vous avons choisi et retenu pour l'un de nos peintres ordinaires, et que nous voulons doresnavant vous employer en cette qualité. A cet effet notre intention est que la présente receue vous ayez à vous disposer de venir par-deçà, où les services que vous nous rendrez seront aussi considérez que vos œuvres et votre mérite le sont dans les lieux où vous estes, en donnant ordre au sieur de Noyers, conseiller en nostre conseil d'estat, secrétaire de nos commandements, et surintendant de nos bastiments, de vous faire plus particulièrement entendre le cas que nous avons résolu de vous faire. Nous n'ajouterons rien à la présente que pour prier Dieu qu'il vous ait en sa sainte garde. Donné à Fontainebleau le 15 janvier 1639.

Ces monuments, qui honorent autant la mémoire des grands du royaume de ce temps que celle de l'homme célebre à qui ils furent adressés, étoient bien faits pour toucher son cœur et flatter son amour-

propre; mais une épouse qu'il adoroit, des habitudes qu'il ne pouvoit rompre, des amis dont il ne pouvoit se séparer, tant d'obstacles lui parurent invincibles: néanmoins, emporté par le devoir et la reconnoissance, il promit de se rendre en France l'automne suivant. Vainement il y fut attendu ; on eut recours à M. de Chanteloup, son ami particulier, lequel depuis long-temps formoit le projet de faire le voyage de Rome : ce fut une occasion pour lui de hâter son départ, bien résolu de ramener le Poussin avec lui ; en effet il fut de retour à la fin de l'année suivante, en 1640, accompagné du célebre artiste. On ne peut donner plus d'authenticité à la maniere honorable dont ce grand homme fut reçu à la cour de Louis XIII qu'en rapportant ce qu'il nous en apprend lui-même dans la lettre suivante :

Le Poussin au commandeur Delpozzo.

« Plein de confiance à l'ordinaire bienveillance dont vous avez toujours usé envers moi, j'ai cru devoir vous raconter l'heureux succès de mon voyage, ma situation actuelle, le lieu où je me trouve, afin qu'un protecteur tel que vous puisse savoir où me donner ses ordres. J'ai fait en bonne santé le voyage de Rome à Fontainebleau, où je fus reçu très honorablement dans le palais par un gentilhomme commandé exprès

par M. de Noyers; et de là on me conduisit à Paris dans le carrosse du ministre. A peine arrivé, ce seigneur vint au-devant de moi; il m'embrassa très amicalement en me témoignant une vive joie de me voir en France. Le soir je fus conduis par son ordre dans le lieu qu'il avoit destiné pour mon logement: c'est un petit palais (car on peut l'appeler ainsi) qui est au milieu du jardin des Tuileries, contenant neuf chambres en trois etages, sans compter le raiz-de-chaussée, qui consiste en une cuisine, un logement de portier, une salle, et à la suite trois chambres commodes aux usages domestiques; il y a de plus un grand et beau jardin planté d'arbres fruitiers, des legumes de toutes especes, et un joli parterre de fleurs, trois petites fontaines, un puits, une fort belle cour, et une ecurie: j'ai la vue la plus étendue, et je crois que l'esté cet asyle est un vrai paradis. J'ai trouvé l'appartement du milieu meublé noblement; toutes les provisions necessaires, jusqu'au bois, et un tonneau de vin vieux. L'espace de trois jours je fus traité aux despens du roi avec mes amis. Le quatrieme jour M. de Noyers me presenta chez le cardinal. Ce prelat me prit les mains, m'embrassa, et me reçut avec une bonté extraordinaire. Quelques jours après je fus conduit à Saint-Germain. M. de Noyers devoit me presenter au roi; mais s'estant trouvé indisposé, je fus introduit le lendemain matin

auprès du monarque par M. le Grand, un des favoris de sa cour. Ce prince bon et humain daigna me caresser, et me fit beaucoup de questions durant une demi-heure qu'il me retint auprès de lui; après quoi, s'étant retourné vers ses courtisans, il dit : *Voilà Vouet bien attrapé!* et de suite il m'ordonna de faire les grands tableaux de sa chapelle de Fontainebleau et de Saint-Germain. De retour chez moi on m'apporta, dans une belle bourse de velours bleu, deux mille écus en or, nouvellement frappés, mille écus pour mes gages, et mille écus pour mon voyage, non compris toutes mes despenses. Il est vrai que dans ce pays-cy l'argent est bien necessaire, car tout y est d'une cherté extraordinaire.

« Maintenant je medite sur les travaux dont je suis chargé, qui consistent en tableaux, cartons pour des tapisseries, et plusieurs autres objets. J'aurai l'honneur de vous envoyer quelques morceaux de mes premiers ouvrages comme un tribut de ma reconnoissance; et aussitost que mes malles seront arrivées, alors, à l'abri de toutes especes d'inquietudes, j'espere bien répartir mon temps de manieré qu'une partie en sera employée au service du chevalier votre frere.

« Je vous recommande mes petits intérests et ma maison, puisque vous avez daigné vous en charger pendant mon absence, laquelle ne sera pas longue,

si je puis. Je vous supplie, puisque vous estes né pour me favoriser, de vouloir bien supporter avec votre generosité ordinaire les importunitez que je dois vous causer, et de vous contenter que j'y reponde par mon parfait devouement. Que le Seigneur vous donne une longue et heureuse vie. Quant à moi, avec toute l'humilité dont je suis capable, etc. »

Paris, le 6 janvier 1641 (20).

Louis XIII, voulant encore signaler l'estime particuliere qu'il faisoit du Poussin, le nomma son premier peintre, avec le titre de surintendant de tous les ouvrages de peinture pour l'ornement et restauration des maisons royales, et confirma les faveurs dont il l'honora dans l'expédition du brevet, souscrit en la teneur suivante :

Aujourd'hui vingtiesme de mars 1641, le roi estant à Saint-Germain-en-Laye, voulant tesmoigner l'estime particuliere que sa maiesté faict de la personne du sieur Poussin, qu'elle a faict venir d'Italie sur la cognoissance particuliere qu'elle a du haut degré d'excellence auquel il est parvenu dans l'art de la peincture, non seulement par les longues estudes qu'il a faictes de toutes les sciences necessaires à la perfection d'icelui, mais aussi à cause des dispositions naturelles et des talents que Dieu lui a donnés pour les arts; sa maiesté l'a choisy et retenu pour son

premier peintre ordinaire, et en cette qualité lui a donné la direction generale de tous les ouvrages de peincture et d'ornement qu'elle fera cy-après faire pour l'embellissement de ses maisons royales; voulant que tous ses autres peintres ne puissent faire aucuns ouvrages pour sa maiesté sans avoir faict veoir les dessins, et receu sur iceux les aduis et conseils dudit sieur Poussin : et pour luy donner moyen de s'entretenir à son service, sa maiesté luy accorde la somme de trois mille livres de gage par chacun an, qui sera d'oresnavant payée par les tresoriers de ses bastiments, chacun en l'année de son exercice, ainsi que de coustume, et qu'elle luy a esté payée pour la presente année; et pour cet effect sera ladite somme de trois mille livres d'oresnavant couchée et employée soubs le nom dudit sieur Poussin dans les estats desdits offices de ses bastiments : comme aussi sa maiesté a accordé au sieur Poussin la maison, iardin qui est dans le milieu de son iardin des Tuileries, où a demeuré cy-devant le feu sieur Menou. En tesmoignage de quoy sa maiesté m'a commandé d'expedier audit sieur Poussin le present brevet, qu'elle a voulu signer de sa main, et faict contre-signer par moy son conseiller et secretaire d'estat, et de ses commandements et finances, et surintendant et ordonnateur general de ses bastiments (21). Louis.»

La présence du Poussin fit revivre tous les projets que François Ier n'avoit pu achever pour l'illustration des beaux arts : on pensa à faire copier la colonne trajane, l'arc de Constantin, on ordonna les copies des statues et bas-reliefs les plus remarquables de Rome. Ce qu'on se proposoit d'exécuter avec plus de magnificence furent les deux statues colossales du mont Quirinal ; ces monuments jetés en bronze devoient être placés à l'entrée du Louvre, ainsi qu'à Rome ils sont placés devant un des palais du pape. On ordonna pour l'étude de faire exécuter en relief les cinq ordres d'architecture d'après les plus beaux monuments de l'antiquité, et des copies d'après les plus célebres tableaux d'Italie.

Le Poussin commença ses travaux par les cartons qui devoient servir de modeles pour les tapisseries de la chambre du roi : les sujets devoient être tirés de l'ancien Testament ; et pour lui en faciliter l'exécution il lui fut permis de se servir des compositions déja connues de lui, telles que la Manne, le Veau d'or, Moïse qui frappe le rocher, etc. La perte de ses cartons, qui étoient dans la proportion de ceux que l'on avoit déja exécutés d'après Raphaël, doit être regrettée. Il fut encore chargé de composer les frontispices de l'imprimerie royale ; il fit ceux de Virgile et d'Horace, celui de la Bible imprimée en 1642 : bientôt après on vit paroître ses tableaux de Moïse

dans le buisson ardent, la Cene, et le S. François-Xavier au Japon. Les chefs-d'œuvre qui sortoient de ses mains, en réunissant tous les suffrages, aiguisoient les traits de l'envie. Les premiers artistes de la cour, se croyant dépouillés d'une partie de leurs attributions, de concert avec la médiocrité aigrie, s'agitoient en tous sens pour nuire à sa gloire. Mais lorsqu'il eut arrêté les plans de décorations pour la grande galerie des Tuileries, ce fut l'instant où ses ennemis se déchaînerent contre lui avec plus de fureur. Le coup porté à l'amour-propre qui acheva de le perdre fut dans la réforme des ornements d'architecture dont il fit abattre une partie. « Rien n'est « si monstrueux que tout ce que Lemercier a com- « mencé dans cette galerie » : ce sont les expressions dont il se sert dans une lettre qu'il adressoit à M. de Noyers pour sa justification. « Telles sont, dit-il, la « lourde et desagreable pesanteur de l'ouvrage, l'a- « baissement de la voûte qui semble tomber en bas, « l'extresme froideur de la composition, l'aspect me- « lancolique, pauvre et sec de toutes les parties, et « certaines choses contraires et opposées mises en- « semble, que le sens et la raison ne peuvent souffrir: « il n'y a aucune varieté, rien ne peut se soutenir; « l'on n'y trouve ni liaison ni suite; la grandeur des « cadres n'a aucune proportion avec leurs distances, « ces cadres, placés au milieu de la voûte et justement

« sur la teste des regardants, les aveugleroient s'ils « pensoient à les considerer. Tout ce que j'ay supprimé « estoit defectueux, l'architecte s'estant assujetti à « certaines consoles qui regnent le long de la corniche, « lesquelles ne sont pas en pareil nombre des deux « costés, puisqu'il s'en trouve quatre d'un costé et « cinq à l'opposite. Il estoit impossible de rien faire « de bon en laissant subsister tous ces defauts in- « supportables. »

Enfin, soit foiblesse, ou condescendance pour les chefs du désordre qui éclata dans cette affaire, le Poussin n'eut aucune satisfaction des peines qu'il avoit prises pour éclairer l'état et le ministre. Ses ennemis alors ne prirent plus de ménagements : Vouet et Lemercier, à la tête de tous les employés, jurerent de ne plus travailler sous ses ordres (22); ils firent un mémoire contre lui dans lequel ils insinuerent adroitement que la gloire de la nation étoit compromise dans ses vues parcimonieuses sur la conduite des travaux; expression qui en pareil cas dévoiloit l'esprit de concussion contrarié dans ses coupables desseins : ce que le Poussin n'a pas manqué de relever dans sa lettre au ministre, en s'expliquant ainsi : « L'impertinence de mes calomniateurs « n'est fondée que sur le gain considérable qu'ils se « proposent de faire. »

Ce grand homme, assailli de toutes parts, et ne pou-

vant se rendre plus long-temps témoin des victoires de la médiocrité, mit la derniere main à son fameux tableau de la Vérité qui triomphe sur les bras du Temps : ce foyer de lumiere n'ayant pu détourner le souffle impur de la calomnie, il songea à s'en retourner à Rome, il communiqua l'état de ses affaires, demanda un congé et l'obtint. Ainsi s'éloigna de sa patrie pour la derniere fois notre illustre Français, l'an 1642, au mois de septembre.

TROISIEME PARTIE.

Le Poussin arriva à Rome le 5 novembre 1642. Ce fut un jour de fête pour ses amis. La paix si chere à son cœur, et qu'il retrouvoit dans son foyer, lui fit considérer les révolutions de la fortune comme une suite de ses disgraces lorsqu'elle semble répandre sur nous ses plus grandes faveurs. Il reprit bientôt ses habitudes ordinaires, et fit de nouveaux chefs-d'œuvre. A cette époque il arriva en France de grands changements dans le ministere; M. de Noyers eut sa retraite de la cour, le cardinal de Richelieu mourut le 4 décembre de cette même année, Louis XIII ne survécut au cardinal que jusqu'au 14 mai de l'année suivante. Tous ces évènements accumulés changerent la face des affaires; les travaux furent suspendus: ils justifierent encore les raisons que le Poussin apporta dans la suite pour ne point retourner en France. Le cardinal Mazarin, qui succéda à Richelieu, habile dans l'art de s'attirer toutes les faveurs et de se les conserver, obtint le rappel de M. de Noyers; et les travaux de la galerie furent remis en activité. Le Poussin, averti de la maniere dont tout étoit rétabli, fut invité de nouveau à revenir pour finir seulement ce qu'il avoit commencé. Mais il répondit: « Je ne « desire retourner en France qu'aux conditions de

« mon premier voyage, et non pas achever la galerie, « dont je peux bien envoyer de Rome les dessins et « les modeles. Je n'irai jamais à Paris pour y avoir « l'emploi d'un simple particulier, quand on couvri- « roit d'or mes ouvrages ». Cette réponse fit cesser toute espece de correspondance avec lui sur cet objet: on continua cependant de lui payer sous Louis XIV la pension que lui avoit accordée Louis XIII. C'est alors que le philosophe, en pleine jouissance de cette liberté après laquelle il soupiroit depuis long-temps, commença les sept Sacrements. On vit paroître en France l'Extrême-Onction l'année 1645. Ce sont les plus beaux monuments qu'on ait jamais élevés en l'honneur de la religion revélée; et s'il est vrai que chez les Grecs les peintres et les sculpteurs honorerent plus les dieux que les poëtes et les orateurs *, on n'honora jamais sous une morale plus pure les mysteres impénétrables et consolants de la Divinité, d'une maniere plus touchante, plus auguste et plus soutenue dans le beau et le sublime. Le Poussin en reçut du ciel l'inspiration la plus profonde et la plus recueillie pour la gloire de la religion; et le savant burin les a transmis à la postérité pour l'honneur de l'esprit humain et les jouissances de l'ame.

Plus il produisoit, plus l'amour de son art sembloit augmenter en lui, et ses conceptions prenoient un

* Pline.

caractere plus mâle et plus philosophique avec l'âge. A ce sujet il écrivoit à ses amis comme Solon. « En « vieillissant, disoit-il, je me sens plus que jamais « enflammé du desir de me surpasser et d'atteindre « la plus haute perfection ». Rarement livroit-il un tableau qu'il ne l'accompagnât d'une lettre où il rendoit compte des motifs qui l'avoient dirigé dans la composition de son sujet. (Sa coutume étoit de dessiner et d'écrire dans un livre qu'il portoit avec lui tout ce qu'il remarquoit à son goût *).

Depuis son retour à Rome sa vie est une image des mœurs antiques. Sa philosophie n'étoit ni sauvage ni affectée; s'il ne recherchoit pas la société, souvent il cédoit à cette loi naturelle qui appelle les hommes à se réunir en famille : sa maison, placée près la Trinité-du-Mont, lui procuroit l'avantage de se promener une heure ou deux le matin sur l'esplanade; il y étoit toujours attendu par des amis et des savants qui se plaisoient à converser avec lui : il retournoit ensuite à son attelier; et le soir on l'attendoit à la promenade avec le même empressement. On lui demanda un jour quel plus grand profit il avoit tiré de ses lectures et ce qu'il avoit appris de principal : C'est, dit-il, DE BIEN VIVRE AVEC TOUT LE MONDE.

Peu d'artistes, dans leur temps de prospérité, ont

* Dargenville.

été plus à même que le Poussin de tenter la fortune; mais les preuves de son désintéressement étoient toujours écrites derriere sa toile : jamais on ne discutoit le prix qu'il fixoit à son ouvrage, et il renvoyoit l'excédent à ceux qui grossissoient la somme.

Le Poussin avoit épousé une Romaine, sœur du Guaspre : il ne reçut d'elle pour dot que les services qu'elle lui rendit dans une maladie dangereuse dont elle le sauva ; la reconnoissance fit les avances du mariage, l'amour et l'amitié en firent les frais, et furent inséparables du ménage. De cette union la plus parfaite il ne résulta aucune postérité.

On ne pénétroit pas aisément dans l'attelier du Poussin ; il ne voulut même jamais faire d'éleves. On ne peut à cet égard lui faire aucun reproche, car on ne sauroit en attribuer la cause à des vues basses et intéressées. La jalousie n'entra jamais dans le cœur de ce vertueux artiste : il en donna des preuves par un trait rare de générosité envers le Brun, dont il prit un soin particulier dans sa jeunesse lorsqu'il étudioit à Rome (23). Sa vie laborieuse l'obligeoit à écarter de lui tout ce qui pouvoit troubler sa tranquillité : il attachoit un tel prix à sa liberté et à la paix, qu'il se passoit même de valet. On raconte à ce sujet que le prélat Massimi, qui a depuis été cardinal, l'étant allé voir, la conversation dura insensiblement jusqu'à la nuit; et comme le prélat s'en

alloit, le Poussin, la lampe à la main, l'éclaira le long de l'escalier, et le conduisit ainsi jusqu'à son carrosse; ce qui fit tant de peine à M. Massimi qu'il ne put s'empêcher de lui dire : « Je vous plains bien, « M. Poussin, de n'avoir point de valet. Et moi (ré- « pondit le Poussin) je vous plains bien davantage, « monseigneur, d'en avoir un si grand nombre. »

Ses réponses étoient autant de maximes sentencieuses qui déceloient les hautes vertus avec lesquelles se sont distingués quelques philosophes de l'antiquité. « Il ne vous manque, monsieur, pour « devenir habile peintre qu'un peu de pauvreté », disoit-il un jour à une personne de qualité qui lui montroit un tableau de sa façon.

Les dernieres productions qu'il met au jour aiguillonnent toujours davantage les yeux délicats et les cœurs sensibles; les amateurs et les curieux esperent encore de sa grande fécondité pour obtenir quelques morceaux précieux de sa main. Mais le moment approche où bientôt la nature va s'emparer de ses droits : déja ses facultés physiques s'affoiblissent; mais ce génie mâle brûle encore d'une flamme plus éclatante sur les glaces de l'âge; et pendant que la paralysie creuse lentement son tombeau il trace d'une main tremblante l'immensité de l'Éternel sous l'emblême des quatre Saisons : ses pensées s'élevent et s'épurent, mais son crayon sans vigueur est indocile sous ses doigts, et les pinceaux lui échappent

des mains. Il gémit; mais avec résignation il abandonne l'arene, et envisage d'un regard assuré l'arrêt fatal du trépas. « Voilà mon dernier ouvrage (écrit-il « à son ami); je touche à ma fin du bout du doigt *. »

Recueillons les dernieres pensées de l'homme illustre.

Le Poussin à M. Felibien.

« Je n'ai pu répondre plutost à celle que M. le prieur de Saint-Clémentin, vostre frere, me rendit quelques jours après son arrivée en cette ville, mes infirmités ordinaires s'estant accrues par un très fâcheux rhume qui me dure et m'afflige beaucoup. Je vous dois maintenant remercier de vostre souvenir, et tout ensemble du plaisir que vous m'avez faict de n'avoir point reveillé le premier desir qui estoit né en M. le prince d'avoir de mes ouvrages. Il estoit trop tard pour estre bien servi : je suis devenu trop infirme, et la paralysie m'empesche d'operer; aussi il y a quelque temps que j'ay abandonné le pinceau, ne pensant plus qu'à me preparer à la mort; j'y touche du corps, c'est faict de moy. »

Il acheve cette lettre par la critique d'un auteur qui se mêloit d'écrire sur la peinture.

« Nous avons, dit-il, N. qui escrit sur les œuvres

* C'est ainsi qu'il écrivoit à M. de Chantelou en lui envoyant une Samaritaine, le dernier tableau de figures que le Poussin ait fait.

« des peintres modernes et de leurs vies : son style « est ampoulé, sans sel, et sans doctrine; il touche « l'art de la peinture comme celuy qui n'en a ni theo- « rie ni pratique : plusieurs qui ont osé y mettre la « main ont esté recompensez de moquerie, comme « ils ont merité, etc. »

Ému par toutes ses affections, aucune n'échappe à sa sensibilité; la justice, le devoir, la reconnoissance, l'amitié, l'accompagnent jusqu'au tombeau. A M. de Chantelou il recommande ses parents des Andelys, et lui apprend la mort de sa vertueuse compagne. Dix jours lui suffisent à peine pour écrire une lettre, comme il nous l'apprend lui-même. Il félicite encore M. de Chambray sur son livre de la Peinture; et sa lettre elle-même feroit la matiere d'un livre admirable sur ce bel art.

Le Poussin à M. de Chambray.

Il faut à la fin tascher à se reveiller après un si long silence; il faut se faire entendre pendant que le pouls nous bat encore un peu. J'ay eu tout loisir de lire et d'examiner vostre livre de la Parfaite Idée de la Peinture, qui a servi d'une douce pasture à mon ame affligée; et je me suis resjoui de ce que vous estes le premier des Français qui avez ouvert les yeux à ceux qui ne voyent que par ceux d'autruy, se laissant abuser à une fausse opinion commune. Or vous venez d'echauffer et d'amollir une matiere ri-

gide et difficile à manier; de sorte que desormais il se pourra trouver quelqu'un qui, en vous imitant, nous pourra donner quelque chose au bénéfice de la peincture.

« Après avoir consideré la division que fait le seigneur François Junius des parties de ce bel art, j'ay osé mettre icy brievement ce que j'en ay appris. Il est necessaire, premireement, de sçavoir ce que c'est que cette sorte d'imitation, et de la definir.

Définition.

« C'est une imitation faicte, avec lignes et couleurs en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil; sa fin est la delectation.

Principes que tout homme capable de raison peut apprendre.

Il ne se donne point de visible sans lumiere.
Il ne se donne point de visible sans forme.
Il ne se donne point de visible sans couleur.
Il ne se donne point de visible sans distance.
Il ne se donne point de visible sans instrument.

Choses qui ne s'apprennent point, et qui font parties essentielles à la peincture.

« Premièrement, pour ce qui est de la matiere, elle doit estre noble, qui n'ait receue aucune qualité de

l'ouvrier ; et pour donner lieu au peintre de montrer son industrie, il faut la prendre capable de recevoir la plus excellente forme. Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décor, la beauté, la grace, la vivacité, le costume, la vraisemblance, et le jugement par-tout. Ces dernieres parties sont du peintre, et ne se peuvent enseigner ; c'est le rameau d'or de Virgile, que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par le Destin. Ces neuf parties contiennent plusieurs choses dignes d'estre écrites par de bonnes et sçavantes mains.

« Je vous prie de considérer ce petit echantillon, et de m'en dire vostre sentiment sans aucune cerémonie. Je sçay fort bien que non seulement vous sçavez bien entretenir la lumiere d'une lampe, mais que vous sçavez encore y verser de bonne huile. J'en dirois davantage ; mais quand je m'echauffe maintenant la teste par quelque forte attention, je m'en trouve mal. Au surplus j'ay toujours honte de me voir placé avec des hommes dont le mérite et la vertu sont au-dessus de moy plus que l'etoile de Saturne n'est au-dessus de nostre teste. C'est un effect de vostre amitié dont je vous suis redevable, etc. »

Voilà les derniers entretiens du philosophe des Andelys avec ses amis de France. Il ne sort plus de sa maison ; ses membres dans une agitation con-

tinuelle lui refusent tout secours. Le sieur Duchet, son beau-frere, prend la plume pour lui. Une lettre du 28 octobre 1665, adressée à M. de Chantelou, répand l'affliction dans tous les cœurs. On désespere; un abcès violent, une inflammation d'entrailles, ne lui laissent de repos ni jour ni nuit. La douleur commande à la nature de succomber; le Poussin obéit. Il contemple la religion; il lui confie son dernier vœu; et du sein de cette mere de consolation s'exhale l'ame sublime du grand homme, du pieux philosophe, pour briller d'une lumiere plus pure au rang des immortels.

Cette perte irréparable répandit la consternation dans Rome; ce fut un deuil général. Les amis des arts, réunis en un nombreux cortege, célébrerent ses funérailles avec les larmes et les regrets : ils déposerent ses restes précieux dans un modeste tombeau élevé dans l'église de Saint-Laurent in Lucina; et, pour laisser à la postérité les marques de leur amour et de leur affliction, ils y graverent les inscriptions suivantes : (24)

PARCE PIIS LACRYMIS : VIVIT PUSSINUS IN URNA;
VIVERE QUI DEDERAT, NESCIUS IPSE MORI :
HIC TAMEN IPSE SILET. SI VIS AUDIRE LOQUENTEM
MORUM EST, IN TABULIS VIVIT ET ELOQUITUR.

(Bellori.)

D. O. M.

NIC. PUSSINO,
GALLO, PICTORI SUÆ ÆTATIS PRIMARIO,
QUI ARTEM
DUM PERTINACI STUDIO PROSEQUITUR
BREVI ASSECUTUS, POSTEA VICIT.
NATURAM
DUM LINEARUM COMPENDIO CONTRAHIT,
SEIPSA MAJOREM EXPRESSIT.
EAMDEM, DUM NOVA OPTICES INDUSTRIA
ORDINI LUCIQUE RESTITUIT,
SEIPSA FECIT ILLUSTRIOREM ILLAM.
GRÆCIS, ITALISQUE IMITARI;
SOLI PUSSINO SUPERARE DATUM.
OBIIT IN URBE ÆTERNA XIV KAL. DEC. M. DC. LXV,
ANNOS NATUS LXXI:
AD SANCTI LAURENTII IN LUCINA SEPULTUS.

CLAUDIUS NICASIUS, DIVIONENSIS
REGII SACELLI CANONICUS,
DUM AMICO SINGULARI PARENTARET,
VETERIS AMICITIÆ MEMOR,
MONUMENTUM HOC POSUIT ÆRE PERENNIUS.

(25).

FIN DE LA VIE DU POUSSIN.

NOTES.

(La plupart de ces notes sont tirées de Bellori, Félibien, Pérault, De Piles, Bosse, Mariette, Mengs, De la Ferté, Gnibal, Cambry, De Lille, Murville, recueil de Lettres italiennes, et manuscrits.)

---

(1) Varin étoit natif d'Amiens; il peignoit à Paris avec assez de succès vers la fin du seizieme siecle. On voyoit autrefois un tableau de sa main au grand autel des carmes, près le Luxembourg. L'intérêt que ce peintre a pris pour l'éducation du Poussin le rend encore recommandable aux yeux de la postérité.

(2) Ferdinand-Elle étoit natif de Malines; il jouissoit d'une assez bonne réputation dans le portrait. On connoît un portrait du Poussin jeune, en profil, gravé d'après ce peintre.

(3) Du temps du Poussin il y avoit très peu de ressource à Paris pour l'étude des arts; il falloit absolument que ceux qui vouloient acquérir de la célébrité allassent en Italie. Jusqu'à présent les auteurs qui ont écrit sur cet artiste ont partagé le chagrin qu'il a pu ressentir dans les tentatives qu'il a faites infructueusement pour voir Rome; mais aucun ne nous apprend positivement la cause : cependant, en se pénétrant bien de son caractere et de sa position, on pourroit peut-être la trouver. Dans son premier voyage il avoit vu Florence et toutes les richesses des arts qu'avoit amassé la famille des Médicis; mais il ne pouvoit en tirer de fruit qu'autant qu'il auroit trouvé de l'occupation pour fournir à ses besoins, et il s'apperçut que les peintres françois ne jouissoient pas d'une grande estime en Italie. Trop élevé par son génie et sa naissance pour se livrer à des travaux indignes de lui au milieu d'un pays où l'on avoit alors tout une autre idée des arts que par-tout ailleurs, il sut

le bon esprit de retourner en France pour se fortifier et se mettre en état, par son travail et son économie, d'acquérir les moyens de se soutenir en Italie. Quant à la seconde tentative qu'il fit pour son voyage de Rome, on peut présumer qu'il ne sortit point de France. M. Dargenville dit qu'étant à Lyon il se trouva obligé de payer à un marchand un billet qui consommoit tout l'argent qu'il avoit amassé. Cette circonstance le mit certainement hors d'état d'entreprendre un grand voyage.

(4) Marin, connu sous le nom de *Cavalier Marini*, naquit à Naples en 1569. Après s'être attiré quelques disgraces à la cour de Turin, il vint à Paris à la sollicitation de Marie de Médicis : il y mit au jour son poëme d'Adonis, qu'il dédia à Louis XIII. Il retourna ensuite à Rome, et mourut à Naples comblé d'honneurs, en 1625.

(5) Bellori cite ce tableau comme un des plus beaux de sa premiere maniere : il avoit été ordonné au Poussin par la communauté des orfevres qui étoit dans l'usage d'offrir tous les ans un tableau à l'église métropolitaine de Paris.

(6) Urbain VIII, appelé Maphée Barberini, étoit d'une famille de Toscane peu considérable. Il aima les beaux arts, et contribua beaucoup à l'ornement de la ville de Rome ; il y fit élever divers bâtiments somptueux, entre autres celui qu'il donna à sa famille, qu'on appelle palais de Palestrine, du nom de la principauté dont il l'honora.

(7) Lanfranc étudioit peu la nature, et laissoit tout faire à son génie, dont les productions couloient de source ; aussi son dessin est peu correct et ses expressions foibles : sans posséder l'artifice du clair-obscur, il sut néanmoins répandre de grands effets dans ses ouvrages ; mais les teintes de ses carnations sont triviales et

les ombres trop noires : n'ayant jamais eu un génie assez souple pour retourner sur lui-même et s'appliquer à rectifier le premier jet de sa pensée, on disoit de lui : C'est un savant trop négligé pour faire connoître son savoir. Pietre de Cortone, avec une imagination agréable et souple, répandit un goût aimable dans ses ouvrages : il eut un coloris suave; mais son style, rétréci par l'affectation et la maniere, s'éloigne trop du beau idéal pour faire regarder ce peintre comme un savant. Ses productions, en accaparant un grand nombre de suffrages, porterent un coup si funeste à la peinture qu'elle a toujours été en dégénérant dans les écoles d'Italie, depuis celle qui se forma sous ses auspices.

(8) L'école du Guide étoit composée d'une nombreuse jeunesse, qui se livra à un tel enthousiasme pour son chef qu'elle forma un parti contre toutes les autres écoles. Tant que le cardinal Montalt vécut elle fut un peu retenue par la sagesse et le discernement de ce prélat, qui aimoit à rendre justice à tous les hommes à talent indistinctement, et qui ne manquoit jamais de les faire employer toutes les fois que l'occasion s'en présentoit; mais après la mort du cardinal cette école, composée de près de deux cents étudiants, forma une faction si considérable qu'elle s'empara de tous les travaux; tout ce qui ne sortoit point de son sein étoit cruellement déchiré ou frappé de proscription; par-tout on répétoit le nom du Guide et de ses éleves. Le public, dont les regards et les applaudissements s'étoient tournés en faveur de ce nom, et dont il avoit sans cesse les oreilles frappées, finit par croire qu'on ne pouvoit obtenir de suffrage en peinture que sous ses auspices; il poussa cette espece de fanatisme jusqu'à n'accorder sa confiance qu'aux peintres qui se glorifioient d'être éleves de cette école. Ce titre devint un trafic dont souvent se couvrit l'ignorance pour faire des dupes. Le cardinal del Monte fut un de ceux qui protégea plus ouverte-

ment ce parti : favorisé dans ses excès, il devint plus entreprenant ; alors ce n'étoient qu'injures et menaces parmi les artistes, et des démêlés qui susciterent des haines implacables, et souvent des crimes. Ce mauvais génie désola les arts près de trente ans dans toute l'Italie, sur-tout à Rome et à Naples.

(9) Mengs, en parlant du Poussin, dit : Parmi le grand nombre de peintres françois qui se rendirent en Italie, le Poussin fut celui qui se proposa d'imiter en tout le goût antique, auquel il auroit véritablement atteint s'il n'eût rencontré des obstacles dans les mœurs et les costumes de son siecle. L'habitude de peindre à l'huile des tableaux de chevalet l'empêcha d'agrandir son style ; mais en ne considérant ses productions que comme des ébauches ou des esquisses, on peut les regarder comme excellentes. (Lettre sur l'origine, les progrès, et la décadence des arts qui tiennent au dessin). Un pareil jugement annonce l'esprit de parti. En France, où nous avons toujours eu d'aussi bons juges que Mengs, et souvent de meilleurs peintres que ce célebre Allemand, trop vanté comme un génie, et pas assez comme excellent traducteur de l'antique, on a toujours pensé différemment sur le compte du Poussin ; et la preuve se trouve dans plus de trois cents pieces gravées d'après lui par les G. Audran, Bloemart, Loelemens, Chauveau, Picart le Romain, Château, Rousselet, Le Pautre, Etienne Baudet, Jean Audran, Châtillon, Pool, Perelle, Pesne, et qui tous en s'immortalisant ont encore fourni aux arts des matériaux immenses, dont la plupart sont inimitables, que l'on admire, que l'on consulte, que l'on copie, et que l'on use dans les bibliotheques à force de les feuilleter. Quant aux convenances dans les costumes, les mœurs et les proportions, dont je considere le Poussin comme un des plus fideles observateurs, voici ce que dit Bosse à ce sujet : « De sorte « qu'il y a peu de nos grands peintres d'Italie, et sur-tout ceux « de Lombardie, qui ayent pris garde de conserver en la com-

« position de leurs tableaux d'histoire très ancienne, tant sacrée « que profane, les differentes belles proportions ; car ils se sont « servi pour modeles du naturel de leurs pays, et mesme souvent « d'une partie de leurs vestements, ornements, pieces de meu- « bles et bastiments, mesme le grand Titian, puis le Giorgion, « Tintoret, Paul Veroneze, le Palme, le Bassan, et autres ; et « me souvient avoir veu de cet excellent coloriste Paul Veroneze « une histoire d'un Moyse trouvé dans les eaux par la fille de « Pharao, où elle et ses suivantes sont en partie vestues et coëf- « fées à la mode venitienne, et laquelle avoit pour sa garde deux « suisses vestus de deuil, avec des tocques sur leurs testes, et « en main des hallebardes.

« Chacun sçait que la Venus du Titian est coëffée aussi à la « venitienne, et que son habillement, qui est par terre, est une « forme de simarre à la mode du pays ; que son Adonis, qu'elle « veut retenir, paroist un jeune garçon de village. Ceux qui ont « encore veu des tableaux de ce grand peintre Rubens, fla- « mand, doivent y avoir remarqué qu'à plusieurs Adorations, « Nativitez, et autres histoires, que la Vierge, le Joseph, les « rois, bergers et bergeres, et la plupart de leurs logements « et ustensiles, comme pots au lait, barils, que les chiens, « bœufs et asnes, etc. paroissent tous avoir esté faicts en Flandre. « Nous tombons souvent en pareilles fautes : mais pour le grand « Raphaël, sur-tout en ses second et derniers ouvrages, il s'est « paré de cette erreur, et ensuite Jules Romain et quelque peu « d'autres.

« Depuis nous avons eu les Carraces, et sur-tout Annibal, le « Dominiquin, le Guide, et autres excellents peintres, lesquels, « quoiqu'ils n'ayent pas tout-à-faict donné, comme Raphaël, « dans ce grand goust de l'antique, ils n'ont pas laissé de « choisir de très belles natures, et telles qu'elles seront tou- « jours bien cheries, estimées et suivies.

« Mais l'incomparable monsieur le Poussin, de nostre nation,

« et nostre moderne Raphaël, lequel sans contredit est celui « qui a le plus donné dans ce goust et diversités des proportions « antiques, airs de teste, et expressions de ses figures et archi- « tectures suivant l'histoire, non seulement par celle des yeux « et du toucher, mais par l'ouye et le sentiment du cœur et de « l'ame. Je dirai encore qu'il a esté le plus universel en la repre- « sentation de tous les objets de la belle nature, et le plus achevé « sans contredit qu'aucun dont on puisse voir des ouvrages. »

Si, comme observateur scrupuleux et fidele de l'histoire des hommes, le Poussin est le peintre unique, j'ajoute encore que, comme poëte et penseur, il est tout à la fois l'Homere et le Plutarque de la peinture.

(10) Le Poussin logea d'abord avec François du Quesnoy, Flamand; et comme ils étudioient ensemble d'après les statues, cela lui donna lieu de modeler des figures en relief. Ils s'associerent dans la suite avec Alexandre Algarde; et c'est avec ce dernier que le Poussin entreprit de mesurer les figures antiques, entre autres celle de l'Antinoüs, la seule qui nous reste de ses soins à cet égard, et non pas avec François Flamand, comme l'a écrit Bellori. Félibien, en relevant cette erreur d'après quelques mémoires du sieur Jean Duchet, en a commis une autre en disant que les proportions de la statue de l'Antinoüs, publiées par Bellori, sont fausses, et qu'elles sont du dessin du sieur Errard, puisque le manuscrit original, intitulé *Misure sopra la statua d'Antinoo veduta di facia*, et la même *veduta di profilo*, suivie d'*Osservationi di Nicolo Pussino sopra la Pittura*, est tout entier de la main du Poussin, ainsi que le dessin des deux figures qui portent le cachet de ce peintre. Ce manuscrit, que l'on conservoit précieusement dans la bibliotheque du cardinal Camillo Massimi, avoit d'ailleurs été communiqué par le Poussin, qui en avoit envoyé à Paris une copie pour M. Le Maire, peintre, et son ami intime. Félibien a sûrement confondu cet objet avec

les figures du traité de la Peinture de Léonard de Vinci, faites par le Poussin, et dont la gravure a été dirigée par Errard, qui s'est permis d'y faire des changements, et de supprimer les paysages pour en substituer de sa façon; ce dont le Poussin s'est plaint amèrement en disant : « Et les *gaufes*, paysages qui « sont au derriere des figures humaines, y ont esté ajoutés par un « certain Errard, sans que j'en aye rien sceu, etc. » J'ai donné sur cet objet des éclaircissements assez étendus dans ma préface du traité de la Peinture de Léonard de Vinci, que j'ai publié en 1803.

(11) Les paysages du Poussin ont toujours été très appréciés; mais il semble que la poétique n'en a bien été sentie que de nos jours. M. Delille, en le proposant comme un modele parfait dans l'art de composer les jardins, dit :

Imitez le Poussin. Aux fêtes bocageres
Il nous peint des bergers et de jeunes bergeres,
Les bras entrelacés, dansant sous des ormeaux,
Et près d'eux une tombe où sont écrits ces mots :
Et moi, je fus aussi pasteur en Arcadie.
Ce tableau des plaisirs, du néant de la vie,
Semble dire : « Mortels, hâtez-vous de jouir;
« Jeux, danses et bergers, tout va s'évanouir ».
Et dans l'ame attendrie à la vive alégresse
Succede par degrés une douce tristesse.

(Les Jardins, poëme, chant IVe.)

M. de Murville a aussi célébré les paysages du Poussin dans une épître en vers adressée à M. B***. Voici un fragment de cette piece qui est aujourd'hui très rare.

Combien je desirai d'habiter ces retraites,
Ces bois si chers aux dieux, aux amants, aux poëtes,
Dont le Poussin peignit dans un de ses tableaux
La fraîcheur onduleuse et le mobile ombrage,

Et qui sont, si je puis hasarder mon suffrage,
Après *Germanicus* l'honneur de ses pinceaux!
Un soir que de ce paysage
Mon esprit exalté réalisoit l'image,
Que j'errois sous ces bois avec ravissement,
Le sommeil de mes yeux s'approcha lentement,
Et de ce magnifique voyage
Vint prolonger l'enchantement.
Je crus avec Choiseul parcourir ce rivage,
Ces champs de la Troade aimés des immortels,
Honorés par les pas d'Apollon, de Minerve,
De ces dieux aujourd'hui sans culte et sans autels,
Mais dont le souvenir échauffe encor la verve,
Et qui, dans tous les temps, comme dans tous les lieux,
Du poëte inspiré seront toujours les dieux.
Nous marchions pleins d'Homere, et d'Achille, et de Troie.
Quelquefois sur la pierre assis,
« C'est ici (disions-nous) qu'à tous les maux en proie,
« Andromaque montroit dans ses yeux indécis
« Sa timide douleur et sa timide joie,
« Et pleurant sur Hector, sourioit à son fils ».
Des riches plaines de l'Asie,
Conquêtes de la Grece et de la poésie,
Le Bosphore nous porte à ces champs moins féconds,
Où le Rhodope et le Rhiphée,
De leur cime une fois par les arts échauffée,
Virent les noirs sapins, les rocs et les glaçons
S'incliner, suspendus sur la tête d'Orphée.
L'Arcadie à son tour reçut nos pas errants.
Egarés, enchantés sous ces bois odorants,
Et suivant par degré leur insensible pente,
Nous descendions la plaine où le Ladon serpente.
Le temple du dieu Pan s'offrit à nos regards;
Ses murs et ses lambris, ouverts de toutes parts,
Du temps, qui détruit tout, avoient senti l'injure;
Des arbustes naissants, et sur le marbre épars,

A sa blancheur grisâtre opposoient leur verdure,
Et l'infatigable nature
D'une lutte inégale y fatiguoit les arts.
Tandis que sur sa voûte sombre
Choiseul fixoit ses yeux surpris,
Que de la Grece antique il interrogeoit l'ombre,
Et ces arts, éloquents dans leurs muets débris;
Moi qui, plus curieux des mœurs et des usages,
Négligeant les objets à mon cœur étrangers,
Préfere l'homme à tout, et même à ses ouvrages
J'allai grossir un groupe de bergers,
Qui du temple au village où le ciel les fit naître
Ramenoient en dansant une noce champêtre.
L'heureux Lycas, qui tenoit par la main
Sa jeune épouse au front pur et timide,
Sur ses beaux yeux fixoit un œil avide,
Et méditoit quelque tendre larcin.

Nul des pasteurs ne sautoit en cadence;
Le sistre en vain régloit le mouvement;
Lycas sur-tout suivoit négligemment
Les chants du chœur et les pas de la danse.
Et je voyois que, las de ce vain bruit,
L'ame d'amour et d'espoir enivrée,
Il eût voulu que pour lui sans soirée
Le jour rapide eût fait place à la nuit.

Doris, de son époux charmée,
Et dissimulant ses desirs,
Sembloit préférer aux plaisirs
Le bonheur de se croire aimée:
Mais cette feinte austérité
N'étoit point au fond de son ame;
Son œil, sur Lycas arrêté,
Laissoit voir à travers sa flamme
Cette brillante humidité,

Cette vapeur enchanteresse,
Source de l'amoureuse ivresse,
Et qui doit circuler sans cesse
Dans les yeux de la volupté :
Les derniers cris de la sagesse
Qui déja se sent expirer,
Les premiers vœux de la jeunesse
Lui faisoient craindre et desirer
Cette heure aussi lente que sûre,
Où des Jeux le folâtre essaim
Du voile de sa chevelure
Dégageroit son jeune sein,
Où les Graces au ris malin
Viendroient dénouer sa ceinture :
Elle en sentoit tout le danger,
Elle en présageoit tous les charmes;
Elle rioit, versoit des larmes,
Fixoit sa mere et son berger;
Et son ame sévere et tendre,
Craignant de vaincre et de céder,
Faisoit serment de tout défendre,
Et juroit de tout accorder.....

D'un rustique tombeau la rencontre imprévue
Arrête ses regards et ralentit ses pas :
Ce tombeau n'offroit à la vue
Ni ces symboles des combats,
Ni ces vains attributs, ces pompes du trépas,
Que la poudre des rois, sous le marbre enfermée,
Transmet à l'avenir, et croit la renommée;
Un cyprès planté récemment,
Une houlette, un voile étendu sur la pierre,
Disoient que ce tombeau, simple et sans ornement,
Etoit celui d'une jeune bergere;
Et Doris lut ces mots autour du monument,
Ces mots, qu'elle relut d'une voix attendrie :

« Et moi, pasteurs, aussi j'habitai l'Arcadie ».
O toi, qui créas ce tableau,
Et dont ma main timide affoiblit le pinceau,
Qui te frayant une route nouvelle,
Sans t'écarter du goût qui pare la raison,
Apportas dans cet art, où tu vainquis Appelle,
L'ame sublime de Platon,
Qui sus rendre éloquent même le paysage,
Tu sentis, ô Poussin! que le plus frais ombrage,
Les parfums du printemps, la verdure, les fleurs,
Et l'azur d'un ciel sans nuage
Répété dans les flots épris de leur rivage,
N'enchantoient que les yeux sans émouvoir les cœurs;
Que, même en retraçant les plaisirs des pasteurs,
Il faut que le pinceau, plus austere et plus ferme,
Tout près de leur naissance ose marquer leur terme;
Et que, pour inviter les hommes à jouir
De ce jour que demain ne suivra point peut-être,
Il oppose à l'Amour, dont la voix fait tout naître,
La Mort, qui sur ses pas fait tout évanouir:
Mais qu'il songe pourtant que l'ame recueillie
Embrasse la tristesse, et rejette l'horreur,
Et qu'enfin la mélancolie
Est la grace de la douleur.
Que je le plains celui qui veut rire sans cesse!
Il est comme à la joie un charme à la tristesse;
Oh! combien une larme embellit les regards!
Voilà la volupté que je demande aux arts!

(12) Selon Bayle, Vitellion, polonois, composa son ouvrage sur l'optique en Italie; il a été imprimé en Allemagne par les soins de Frédéric Rimerus, l'an 1572, beaucoup plus correct que dans l'édition qui en avoit paru à Nuremberg. *Vitellionis, mathematici doctissimi Repi Optikhς; id est de natura, ratione, etc. libri X. Nurembergæ, apud Joann. Petreum,*

anno MDLI. Quant à Matteo Zoccolino, fort peu connu en France, il doit être regardé, selon Bellori, comme un des savants peintres de l'Italie, et grand géometre. Il enseigna la perspective à plusieurs artistes célebres, entre autres au Dominiquin. Ses écrits se conservent dans la bibliotheque Barberini.

(13) Les réflexions aussi savantes qu'érudites dont le Poussin accompagnoit ses ouvrages lorsqu'il les envoyoit à leur destination, et le desir qu'il a manifesté toute sa vie d'écrire sur la peinture, ont toujours fait penser qu'il avoit composé un ouvrage sur ce bel art : on étoit même persuadé en France qu'il avoit composé un *traité de la Lumiere et des Ombres.* Pour s'en assurer M. de Chanteloup, peu de temps après la mort du Poussin, en écrivit à M. Duchet, son beau-frere. Félibien rapporte sa réponse en italien ; j'en donne ici la traduction.

Vous m'écrivez, monsieur, que M. Cerisier vous a dit avoir vu un livre traitant de la lumiere et des ombres, fait par M. Poussin : cela n'est aucunement vrai ; il m'est resté effectivement entre les mains quelques manuscrits sur ce même sujet, mais ils ne sont point de M. Poussin : il me les avoit fait copier sur un livre original qui est dans la bibliotheque du cardinal Barberini, et l'auteur de cet ouvrage est le P. Matteo, maître de perspective du Dominiquin : il m'en avoit fait copier une grande partie bien long-temps avant que nous allassions à Paris ; il me fit encore copier les *regles de perspective de Vitellione.* Pour cette raison plusieurs personnes ont cru que M. Poussin les avoit composées. Afin que vous soyiez assuré de ce que je vous écris vous me feriez un sensible plaisir de faire savoir à M. de Chambray que s'il veut les voir, ainsi que vous, je vous ferai passer ces manuscrits par le courier, à condition que vous me les renverrez sitôt que vous les aurez vus. Tous les Français sont persuadés que M. Poussin a laissé quelque *traité sur la peinture ;* n'en croyez rien, monsieur : il est bien vrai que je lui ai entendu

dire nombre de fois qu'il étoit dans l'intention de commencer quelque ouvrage sur l'art de la peinture ; mais quoique je l'aie souvent tourmenté à ce sujet, il m'a toujours remis d'un temps à un autre ; et la mort en le frappant a fait évanouir tous ses projets à cet égard. (25 janvier 1666).

(14) *Andreæ Vesali, Bruxellensis, scholæ medicorum Patavinæ professoris, de Humani Corporis Fabrica libri septem, Basileæ, M. D. XLII, in-fol.* Les figures sont du Titien, et plusieurs ont été gravées par Marc-Antoine. Le baron Heneken a oublié d'en faire mention dans son Catalogue des Artistes.

(15) Au sujet de l'amour que montra le Poussin pour les ouvrages du Dominiquin sitôt qu'il fut à Rome, on raconte l'anecdote suivante : Le Dominiquin, averti qu'un Français nouvellement arrivé étudioit avec beaucoup de soin son martyre de S. André, desira le voir; mais retenu chez lui par une vie épuisée de fatigues et de chagrin, il se fit porter à S.-Grégoire, où étoit ce tableau; et sans se faire connoître il fit plusieurs questions au Poussin, qui ne le croyoit plus existant. Cette circonstance donna lieu à une scene aussi glorieuse pour les deux artistes que touchante pour tous ceux qui en furent témoins, et l'avantage inappréciable pour le Poussin de recevoir les conseils d'un homme si rare dans le moment même où il en avoit le plus besoin.

(16) Michel-Ange, surnommé le Caravage, parcequ'il étoit né dans un bourg du Milanès de ce nom, n'eut jamais d'autres idées en peinture que l'effet du naturel présent : ses ouvrages sont étonnants pour la vérité, mais sans dessin, sans choix et sans perspective. Ce peintre entraîna presque l'école du Carrache. Le Guide et le Dominiquin ont même été tentés

de suivre sa maniere. Son caractere bouillant et son extrême jalousie ont été la cause de bien des désordres parmi les artistes de son temps.

(17) Titien Vecelli naquit à Cador, dans le Frioul. Il fut l'ami particulier de l'Arioste, lequel consacra le nom du Titien dans son poëme de Roland; et le Titien fit le portrait de l'Arioste. Il eut encore des liaisons avec le fameux Pierre Arétin, qui employa souvent sa plume pour célébrer ses talents. Ce peintre fut tant estimé de son temps qu'il n'y a point de papes ni de princes en Europe de son vivant dont il n'ait été connu et recherché, et tous les hommes célebres de son siecle briguerent à l'envi son amitié.

(18) Félibien dit que le Poussin, pour reconnoître les bons offices et les témoignages d'affection du cavalier del Pozzo, étoit toujours prêt à exécuter tout ce qu'il desiroit : il en donna des marques par le grand nombre de tableaux qu'il fit pour lui préférablement à tout autre, et avec beaucoup de soin et d'étude, particulièrement ceux des sept Sacrements. Ils n'ont que deux palmes de long (la palme de Rome dans ce temps-là étoit de huit pouces trois lignes); mais ils sont exécutés dans la plus haute idée qu'un peintre puisse avoir de la dignité des sujets qu'il traite. Ce sont ces ouvrages si excellents qui firent desirer à M. de Chanteloup, maître-d'hôtel du roi, d'en avoir de semblables. Ces derniers ont fait partie de la collection du Palais-Royal. A ce sujet M. de Cambry dit : « On demande souvent « aux voyageurs si les Sacrements qu'on voit à Rome sont pré- « férables à ceux du palais d'Orléans. C'est une question vague « à laquelle on ne doit pas répondre. Ces sublimes compositions « ont des variétés, des avantages, de légeres imperfections qui « se balancent également : on reproche aux Sacrements de « Rome d'être mal coloriés, l'exécution n'en paroît pas facile;

« mais la finesse des pensées, la beauté de l'expression, les dé-
« dommagent de ce qu'ils pourroient perdre d'ailleurs s'ils
« étoient rapprochés de ceux que l'on voit en France. »

Les Sacrements du palais d'Orléans ont passé depuis en Angleterre.

(19) L'imagination poétique du Poussin et ses vastes connoissances lui méritèrent d'être appelé en France par les savants, le peintre des gens d'esprit; et les Italiens le nommerent le Raphaël des Français.

(20) Bellori, d'après lequel j'ai traduit cette lettre, dit: Comme je pense que beaucoup de personnes aimeront à entendre les propres paroles du Poussin à l'égard des honneurs et des graces qu'il a reçus du roi, je vais rapporter ici la lettre écrite par lui en italien à M. le commandeur Charles-Antoine del Pozzo, à la bonté duquel, en partant de Rome, il avoit recommandé sa maison et sa fortune. Bell. p. 424.

(21) M. Guibal, en s'élevant contre les auteurs qui nous apprennent que le Poussin fut nommé par Louis XIII son premier peintre, n'avoit point connoissance de cette piece, et n'avoit pas assez consulté les auteurs italiens, les sources de Félibien, lequel n'a pas toujours adopté les faits douteux.

(22) Vouet, Le Mercier, et Fouquieres, tenoient le premier rang dans les arts sous Louis XIII. Le Mercier ne manquoit pas de mérite dans l'architecture, mais il manquoit de goût. Les grandes entreprises en peinture étoient confiées à Simon Vouet. Fouquieres, excellent paysagiste pour son temps, étoit un fanfaron, un homme parvenu. Ce peintre, né en Flandre de parents très obscurs, avoit reçu du roi des lettres de noblesse. La cour, dupe de ses subtilités, lui avoit accordé cette faveur,

parcequ'il se disoit descendant de la famille des Fouckers, riches négociants d'Augsbourg, remarquable dans l'histoire par une anecdote aussi généreuse qu'honorable envers Charles V à son retour de Tunis. Ce monarque, en quittant l'Italie, logea chez les Fouckers : pénétrés de reconnoissance pour une si grande faveur, ils reçurent ce prince avec magnificence ; et pour en relever l'éclat ils firent mettre sous la cheminée un fagot de canelle, et y mirent le feu avec l'engagement d'une somme considérable à leur profit souscrit par Charles V. Ce prince, acquitté si galamment d'une dette que ses affaires ne lui permettoient pas de payer aisément, combla d'honneurs cette famille respectable.

Fouquieres, fier d'un nom qui n'étoit même pas celui de la famille que nous venons de citer, étoit audacieux et entreprenant ; il n'entendoit pas ployer devant personne, et se déclara de son autorité chef des travaux de la galerie. Félibien dit qu'il travailloit toujours avec une longue épée au côté. Le Poussin, qui savoit tout ce qui en étoit à son égard, l'appeloit par dérision le baron : « Le baron de Fouquieres (dit-il dans une lettre « adressée à M. de Noyers) est venu me parler avec sa grandeur « accoustumée : il trouve fort estrange de ce qu'on a mis la main « à l'œuvre de la grande galerie sans lui avoir communiqué au- « cune chose ; il dit avoir un ordre du roy, confirmé du ministre, « pretendant que ses paysages soient l'ornement principal de ce « lieu, le reste n'estant seulement que des incidents, etc. »

Les ordres qu'avoit reçus Fouquieres se réduisoient à peindre les vues des principales villes de France sur les trumeaux qui séparent les croisées.

(23) Voici un passage précieux, transcrit littéralement d'un manuscrit original de Claude Nivelon, intitulé, *Description des OEuvres de M. Le Brun*, dédiée à Louis XIV. P. 10. Bib. de

M. Lami. On y verra l'influence du Poussin sur les talents naissants de Le Brun lorsqu'il étudioit à Rome.

Les productions de Le Brun furent en partie la cause qui obligea M. Seguier * de luy procurer les moyens de faire un voyage en Italie, prejugeant qu'il monteroit à un degré plus eminent par l'estude et l'observation des belles choses qui y sont, des benefices du roy et des siens : il luy fit une pension considerable, et son affection luy rendit toutes choses dans Rome d'un facile accez, par l'entremise de M. le cardinal Anthoine qu'il en pria, et qui le présenta au pape Urbain Huict, avec une lettre de la part du roy en sa faveur; il le recommanda au fameux M. le Poussin qui s'en retournoit à Rome en 1643 : ils se joignirent à Lyon, et firent le voyage ensemble, qui produict d'un costé un bienveillance singuliere de M. Poussin en sa faveur dans leurs conversations, et de l'autre un respect et une estime qu'il a toujours conservé pour M. Poussin, ayant mesme tesmoigné souvent qu'il luy avoit de l'obligation de l'avoir affermy dans les observations les plus secrettes et revelées

* P. Séguier, chancelier de France et garde-des-sceaux, si célebre dans la magistrature, fut le pere des lettres, des sciences et des arts : sa maison avoit été pour ainsi dire le berceau de l'académie françoise, et continua jusqu'à sa mort d'être le point de réunion des hommes les plus distingués par les talents et les lumieres : il fut un des plus zélés protecteurs de l'académie royale de peinture, et le protecteur de la jeunesse studieuse; il employoit une partie de sa fortune pour aider celle qui montroit d'heureuses dispositions, et à élever à de hautes charges tous ceux qu'il reconnoissoit dignes de les posséder. Cet homme rare, et dont la mémoire sera toujours chere aux amis des arts, mourut à Saint-Germain-en-Laye le 28 janvier 1672, à quatre-vingt-quatre ans.

Son service a été célébré aux PP. de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré avec une grande magnificence. Charles Le Brun, qui devoit une partie de sa gloire à ce magistrat, épuisa son génie pour orner cette pompe funebre de toutes les expressions de la douleur et des regrets. Félibien rapporte environ quarante devises en latin qui étoient tracées autour du tombeau, et qui toutes exprimoient l'éloquence, les lumieres et les vertus du chancelier.

de la peinture.... Ses applications le porterent en peu de temps à un tel degré, qu'il fit un tableau sans le sceu de personne, qui parut un jour de feste aux yeux des peintres romains comme une chose nouvelle ; il est vray que c'estoit un feu françois dont on n'avoit point encore veu d'estincelles. Tous ces messieurs generallement voyant ce tableau le crurent de M. le Poussin, ce qui lui fut rapporté par une maniere de congratulation ; et M. Le Brun se joignant à dessein le mesme matin, M. le Poussin lui dit : Plusieurs personnes me viennent parler d'un tel tableau que j'ai faict, et je ne sçay ce que c'est ; allons le voir ensemble. La surprise de M. le Poussin fut assez particuliere, ne connoissant ny l'ouvrier ny l'ouvrage, bien qu'à l'imitation de son beau goust, et fut un espace de temps dans une secrette inquietude de son autheur. M. Le Brun, s'approchant de luy, le pria de luy en dire ses veritables sentiments, et qu'il avoit faict son possible pour l'imiter dans sa belle maniere ; ce qui le surprit agreablement, comme l'on peut juger, ne désabusant personne dans un temps et un lieu où sa gloire paroissoit estre compromise avec celle d'un jeune homme, ayant passé long-temps et mesme à Paris pour estre de sa main.

Ce sujet est un Horatius Coclès à la teste du pont, l'espée à la main et le bouclier sur le bras, soutenant l'effort de plusieurs soldats de l'armée de Porsenna pendant qu'une quantité considerable de son party est occupée à la rupture de ce pont, par lequel leurs ennemis pretendoient se faire un passage dans Rome.

(24) Selon Bellori, le Poussin mourut vers le milieu du jour, le 19 novembre 1665, à l'âge de soixante-onze ans cinq mois. « Par son testament, fait deux mois avant sa mort, il défendit « de faire aucune cérémonie à son enterrement, et disposa de « son bien, qui se montoit à la somme de cinquante mille livres, « ainsi qu'il suit ; savoir mille écus en faveur des parents de sa

« femme, mille écus à Françoise Le Tellier, l'une de ses nieces, « qui demeuroit à Andely; et du reste il en fit son légataire uni- « versel Jean Le Tellier, aussi son neveu ». (Félibien, tome 2, page 368.

Bellori nous trace ainsi son portrait : il étoit d'une grande stature, très bien proportionné, et du meilleur tempérament; son teint étoit olivâtre, et ses cheveux noirs, en grande partie blanchis par le temps; les yeux bleus, le nez effilé et le front large, ce qui rendoit son visage noble et l'extérieur modeste. (Vit. de Nic. Pussino. Bell. p. 440.)

(25) Antoine Rivalz le fils, peintre françois, qui jouissoit à Rome d'une grande réputation, et qui avoit été couronné au Capitole des mains du cardinal Albani, consacra à la mémoire du Poussin un dessin allégorique, composé de génies qui entourent son tombeau ; il le grava à l'eau-forte, et le dédia à Charles Le Brun, dont il ignoroit le nom de baptême, qui dans cette estampe est marqué André-Louis.

La France plus qu'aucune autre nation devoit un tribut d'éloges à ce grand homme ; la poésie s'exerça dans les vers suivants :

Poussin, dont le grand art fut d'abord révéré
Par l'italique école, et par-tout admiré ;
Tes traits ingénieux, ta science sublime,
Qui peint des passions les mouvements secrets,
Des grands compositeurs t'ont mérité l'estime,
Et sur ta perte encore excitent des regrets :
Ton paysage enchante et son site énergique
Nous peint les lieux, les temps, enfin tout l'historique
Des grands évènements reproduits sous tes traits.
Heureux si trop d'amour des antiques sculptures
N'eût souvent refroidi tes savantes peintures !
La France eût à ton nom dressé plus d'un autel,
Et l'eût mis à côté de Raphaël.

Mais les lumieres supérieures, les autorités d'un plus grand poids en poésie, et que nous citons dans le cours de cet ouvrage, mieux inspirées par le génie du Poussin, ont fixé l'admiration constante que l'on doit avoir pour ses chefs-d'œuvre en posant sur sa mémoire le sceau de l'estime nationale.

FIN DES NOTES.

MESURES

DE

LA STATUE D'ANTINOÜS.

AVIS PRÉLIMINAIRE.

Ce fragment du Poussin est très rare et n'est point connu dans notre langue. Bellori, d'après lequel je l'ai traduit, dit: «Nous allons rapporter enfin les mesures et les proportions de la célebre statue de l'Antinoüs, transcrites littéralement de l'original du Poussin, suivies de quelques observations et notes peu nombreuses, mais importantes, sur la peinture, à la maniere de Léonard de Vinci. On conserve ses manuscrits dans la bibliotheque du cardinal Camille Massini; le Poussin les avoit communiqués à M. Lemaire, pour lequel il avoit beaucoup d'attachement, tant à cause de son grand mérite pour la peinture qu'à cause de son ancienne amitié pour lui.*»

Il paroît, d'après la lettre que le sieur Ducher adressa à M. de Chantelou**, que Le Poussin a peu

* Vita di Nicolo Pussino, di Gio Pietro Bellori.

** Voyez la note 13.

écrit sur son art, ou plutôt qu'il n'écrivoit que pour lui et ses amis; c'est pourquoi on s'empressa de recueillir ses lettres après sa mort. Félibien en a publié quelques unes; mais on peut lui reprocher avec raison de les avoir tronquées: et en y intercalant son style prolixe et monotone, il les a défigurées. Néanmoins dans le peu de choses qui nous reste de la plume de ce grand homme, les pensées sont si belles, et elles répandent une lumiere si vive sur sa conduite, qu'on y voit tout à la fois la force de son imagination, la beauté de son génie, et l'heureux choix qu'il savoit faire de la nature des choses dans les ouvrages de hautes conceptions.

Le Laocoon, la Niobé, le Séneque, l'Antinoüs, les Lutteurs, la Diane d'Éphese, l'Apollon, la Vénus de Médicis, l'Hercule Commode, sont les figures antiques que le Poussin a mesurées avec le plus grand soin. L'Antinoüs est la seule qui nous reste de toutes ces études sur cet objet.

L'ANTINOÜS, VUE DE FACE.

Du nœud de la gorge A jusqu'à l'extrémité de la clavicule, dans l'endroit où elle se joint avec l'acromion et l'os du bras, marqué B, il y a une tête.

Du nœud de la gorge A jusqu'au principe du muscle deltoïde, marqué C, il y a autant que dudit C jusqu'à la courbure du même muscle, marqué D.

De la courbure D jusqu'au bout du sein, du bout du sein jusqu'au creux de l'estomac E, du deltoïde, marqué B, jusqu'à la courbure D, même mesure; de maniere que dans cet espace de membre il y a cinq mesures, toutes égales entre elles.

Depuis cette partie jusqu'à la naissance du membre viril, il y a deux têtes, savoir; du creux de l'estomac, jusqu'au premier affoiblissement, ou fibre dans le ventre supérieur, un tiers et trois douziemes; le second affoiblissement, qui est terminé par le nombril, a un tiers et un douzieme; et le tout fait une tête. Du nombril jusqu'à l'extrémité du membre viril, cette partie est divisée comme la supérieure C, A, D; pour la premiere diminution du bas-ventre, autant que pour celle du ventre supérieur; et jusqu'au membre viril, de même que pour la seconde diminution du ventre supérieur; ce qui fait encore une autre tête. Sous ces lignes, d'un profil à l'autre, il y a deux têtes.

EE. une tête et deux tiers, un vingtieme de tête, et quatre cinquiemes.
F. une tête moins un vingtieme et trois quarts.
G. deux tiers moins un douzieme.
H. deux tiers moins un douzieme.
I. deux quarts et la moitié d'un vingtieme.
L. deux tiers.
M. un tiers et deux douziemes.
N. deux cinquiemes.
O. un tiers.
P. un tiers et un douzieme.
Le coude-pied, un tiers.
Au plus large du pied, un peu moins d'un tiers.
D'un bout du sein à l'autre, une face et six vingtiemes.

L'ANTINOÜS, VUE DE PROFIL.

A. trois cinquiemes.
B. une face un tiers et la moitié d'un douzieme.
C. une face et deux cinquiemes.
D. une face et neuf vingtiemes.
E. une face et deux vingtiemes.
F. une face.
G. une face et deux cinquiemes.
H. une face et deux vingtiemes.
I. une face et un vingtieme.
L. deux tiers et un douzieme.
M. deux tiers.
N. deux tiers moins un douzieme.
O. deux tiers.
P. un tiers et deux douziemes.
Q. un tiers et un douzieme et demi.
R. neuf vingtiemes.
S. trois cinquiemes.
T. une tête et trois cinquiemes.

La longueur du pied est la même que de sa plante au mollet, et du mollet au sommet du genou.

OBSERVATIONS

DE NICOLAS POUSSIN

SUR LA PEINTURE,

TRADUITES DE L'ITALIEN.

De l'exemple des bons maîtres.

Bien qu'à la théorie on joigne l'enseignement qui regarde la pratique, cependant tant que les préceptes ne sont pas rendus authentiques, ils ne laissent pas dans l'ame cette habitude de travailler qui ne peut être que l'effet de la main-d'œuvre. Les voies longues et détournées conduisent rarement les jeunes gens au terme de leur voyage, à moins que l'escorte efficace des bons exemples ne leur montre un chemin plus court et un but plus direct.

Définition de la peinture et de sa propre imitation.

La peinture, dans le style noble, n'est autre chose que l'imitation des actions humaines qui, de leur nature, peuvent s'imiter. Quand les circonstances, dans ce cas, forcent à imiter d'autres objets, ils ne doivent être regardés que comme accessoires. Ainsi la peinture peut imiter les actions humaines, et encore toutes les variétés de la nature.

Comment l'art surpasse la nature.

L'art n'est point une chose différente de la nature : en conséquence il ne peut outre-passer le terme que lui assigne la nature. Les dons que la nature répand dans les ouvrages de l'art sont épars çà et là ; ils brillent en divers hommes, en divers temps, et en divers lieux. Ainsi l'enseignement ne se trouve jamais dans un seul homme. La réunion de tous ces dons doit être le but de l'étude et le terme de la perfection dans les ouvrages de l'art.

Comment l'impossible forme quelquefois la perfection de la peinture et de la poésie.

Aristote démontre, par l'exemple de Zeuxis, qu'il est permis

à un poëte de dire des choses impossibles; c'est ainsi que nous paroissent les choses lorsqu'elles sont à un plus grand degré de perfection que tout ce que l'on connoît; puisqu'il est impossible qu'il y ait dans la nature une femme qui réunisse toutes les beautés qu'on admire dans la figure d'Hélene, cette femme est donc plus parfaite que possible.

Des termes du dessin et de la couleur.

Il faut éviter trop de mollesse et trop de rudesse dans les lignes et les couleurs. La peinture sera élégante quand les termes supérieurs et inférieurs seront fondus par l'intermission des milieux. C'est ainsi que l'on peut expliquer l'amitié et l'inimitié des couleurs et de leur terme.

De l'action.

Il y a deux moyens de maîtriser l'esprit des auditeurs, l'action et la diction. La premiere est si puissante et si efficace par elle-même, que Démosthene lui donne le pas sur l'art de la rhétorique; Cicéron l'appelle la langue du corps: Quintilien lui attribue tant de force et de puissance, que sans elle il regarde comme inutiles les pensées, les preuves, et les affections oratoires; de même en peinture, sans cette action le dessin et la couleur ne persuadent point l'esprit.

De quelques formes, de la magnificence du sujet, de la pensée, de l'exécution, et du style.

La maniere magnifique consiste en quatre choses; la nature ou le sujet, la pensée, l'exécution, et le style. La premiere chose que l'on demande, comme le fondement de toutes les autres, est que la nature ou le sujet soit grand, telles que les choses divines, les batailles, les actions héroïques. Mais lorsque le sujet sur lequel travaille le peintre est grand, la chose à laquelle il doit s'attacher d'avantage est d'éviter les puérilités, pour ne pas manquer au décorum de l'histoire; et après avoir parcouru avec un pinceau fier les choses magnifiques et grandes, affecter avec art de répandre une certaine négligence sur les choses ordinaires et d'un intérêt secondaire.

Il faut qu'un peintre ait non seulement l'art d'inventer son sujet, mais il faut qu'il ait encore le jugement nécessaire, d'abord pour le bien connoître, et qu'ensuite il soit d'une nature propre à être d'une grande perfection en peinture.

Les sujets vils sont le refuge de ceux qui, par la foiblesse de leur génie, n'en peuvent choisir d'autres. Il faut donc mépriser la bassesse de ces sujets, pour lesquels toutes les ressources de l'art sont inutiles. Quant à la pensée, c'est une pure production de l'ame qui embrasse toutes les parties de son sujet. Telle fut la pensée d'Homere et de Phidias dans le Jupiter Olympien, qui d'un signe ébranle l'univers. Il faut que le dessin tourne toujours au profit de la pensée. L'exécution ou la composition de toutes les parties ne doit point être recherchée, étudiée, ni trop élaborée, mais conforme en tout à la nature du sujet. Le style est une maniere particuliere dans l'application et l'usage des idées, et un art de peindre et de dessiner né du génie particulier de chacun.

De l'idée de la beauté.

L'idée de la beauté n'arrive point dans le sujet qu'elle n'y soit préparée le plus possible. Cette préparation consiste en trois choses; l'ordre, le mode, et l'espece ou la forme. L'ordre signifie l'intervalle des parties; le mode a trait à la quantité, et la forme consiste dans les contours et les couleurs. Il ne suffit pas que toutes les parties aient l'ordre et l'intervalle convenables, ni que tous les membres du corps soient dans leurs places naturelles, si on y joint le mode qui sert à demeurer dans de justes bornes; la forme dans des traits faits avec grace et finesse, l'accord parfait entre la lumire et les ombres.

On voit donc clairement que la beauté s'éloigne toujours de la nature du corps, et ne s'en approche que lorsqu'elle est disposée par des moyens préparatoires qui élevent l'imagination en portant l'esprit à donner une plus haute idée des choses qu'elles ne sont en effet. La peinture agréable de la beauté est le *nec plus ultrà* de l'art.

De la nouveauté.

La nouveauté dans la peinture consiste moins dans le choix d'un sujet qui n'a jamais été traité que dans une disposition et expression neuve et variée; ainsi un sujet commun ou ancien devient neuf et particulier à celui qui s'en empare en s'élevant au-dessus de ceux qui l'ont traité avant lui. On en peut citer un exemple dans la communion de saint Jérôme, du Dominiquin; elle est si supérieure en expression à celle d'Augustin Carrache, faite antérieurement, qu'on citera toujours de préférence celle du Dominiquin.

Ce que le sujet que l'on veut traiter ne peut apprendre quelquefois, et la maniere d'y suppléer.

Si le peintre veut exciter l'étonnement, quoique n'ayant point devant les yeux un sujet propre à le produire, ce n'est point par des efforts hors de la raison ni par des nouveautés étranges qu'il y parviendra; mais s'il exerce son génie dans une belle exécution, la supériorité avec laquelle il aura traité son sujet fera dire, Le mérite du peintre surpasse le sujet.

De la forme des choses.

La forme des choses se distingue par l'effet qu'elles produisent sur l'esprit. Les unes excitent la joie et la gaîté; les autres la tristesse ou l'horreur. Si elles agitent l'ame du spectateur dans l'un ou l'autre de ces divers sens, la forme des choses est atteinte.

De la magie des couleurs.

Les couleurs, en peinture, sont comme les vers dans la poésie; ce sont les charmes que ces deux arts emploient pour persuader.

FIN.

DESCRIPTION

DES

TABLEAUX ET DESSINS

DU POUSSIN.

N° 1.

PLANCHE III.

PORTRAIT DU POUSSIN, PEINT PAR LUI-MÊME, A L'AGE DE CINQUANTE-SIX ANS.

Nous devons ce beau portrait du Poussin à l'amitié qu'il eut toute sa vie pour M. de Chantelon. Ce grand amateur des beaux arts, sollicitoit depuis long-temps son illustre ami de lui envoyer son portrait. Le Poussin lui répondit : « Je desire bien vous con-« tenter, mais il n'y a pas de peintre à Rome en état de le bien « faire, je ne vois que le seul M. Mignard qui en soit capable. » Mais dans une de ses lettres, en date du mois de mai 1650, il annonce à M. de Chantelon qu'il a résolu de le faire lui-même, et lui écrit : « Je me dispose à vous envoyer sous peu mon por-« trait. J'ai cependant de la peine à le finir, car il y a plus de « vingt-huit ans que je n'en ai point fait ». Le mois suivant, M. de Chantelon reçut le portrait du Poussin. C'est encore M. le Breton, ci-devant nommé, qui a fait acquérir et placer dans le musée ce portrait original du Poussin. Celui que l'on voyoit autrefois dans les salles de l'académie n'étoit qu'une copie.

N° 2.

PLANCHE IV.

LE TEMPS QUI DÉCOUVRE LA VÉRITÉ.

Le Poussin, dans cette belle allégorie, a représenté la Vérité abandonnée du genre humain, reléguée sur une roche aride, livrée aux traits envenimés de l'Envie et de la Discorde. Le Temps la découvre, il l'arrache de ce lieu épouvantable et la porte en triomphe au séjour de l'Eternité. L'Envie, les yeux égarés et le teint livide, n'en peut supporter les regards; en détournant sa tête hideuse elle secoue, dans sa rage, les serpents qui la rongent sans cesse, tandis que la Discorde, qui grince des dents, fixe à regret la Vérité qui échappe aux fureurs de son poignard et de la flamme de sa torche agitée.

Un Génie dans les airs soutient d'une main un serpent qui forme le cercle en se mordant la queue, et de l'autre une serpe, emblême du temps qui moissonne tous les âges, en décrivant un cercle perpétuel dans l'espace.

Le Poussin a fait ce tableau en 1641, pour le cardinal de Richelieu. Il étoit destiné pour orner un plafond. Il a passé dans la collection du roi, et ensuite au Musée central des arts, grande gallerie, n° 71.

N° 3.

PLANCHE V.

LE SOUVENIR DE LA MORT AU MILIEU DES PROSPÉRITÉS DE LA VIE.

Le Poussin, pour exécuter cette pensée sublime, a choisi l'Arcadie, contrée de la Grece célébrée par tous les poëtes de

MONUMENT

A LA GLOIRE

DE NICOLAS POUSSIN.

PLANCHE PREMIERE.

MÉDAILLE.

Cette médaille du Poussin, fut exécutée en 1796 par M. Dumarest, sur la proposition de M. le Breton, membre de l'Institut, chargé alors de la direction des arts sous le ministere de Bénézeck. On arrêta en même temps de faire exécuter, pour prix d'émulation, les médailles de J. Goujon, de Pujet, de Pierre l'Escot, de Lebrun, et de le Sueur ; mais aucune n'a été faite, à l'exception de celle du Poussin, qui est destinée pour le grand prix de peinture. Cette médaille représente d'un côté la tête du Poussin surmontée d'une étoile, avec la légende,

NICOLAS POUSSIN, PEINTRE FRANÇAIS ;

et au revers une couronne, au centre de laquelle sont groupés la palette, le pinceau, le crayon, le compas, et la regle, avec l'inscription,

ÉCOLE FRANÇAISE. — PREMIER PRIX DE PEINTURE.

Le compas et la regle furent ajoutés, afin de pouvoir la donner pour le prix de sculpture et d'architecture, jusqu'à ce que ces deux arts eussent des médailles qui leur fussent spécialement affectées.

PLANCHE II.

STATUE DU POUSSIN.

La statue du Poussin a été ordonnée à M. Julien, pour être exécutée en marbre. C'est d'après ce beau monument, presque achevé, qu'a été faite la gravure que nous publions, et du consentement du célebre statuaire, qui a encore bien voulu aider de ses conseils le dessinateur.

L'intention de M. Julien est d'offrir à la postérité le Poussin recueilli et méditant dans l'une de ses veilles, le testament d'Eudamidas. Le philosophe enveloppé de son manteau, assis sur une caisse de son atelier, en trace la premiere pensée sur une tablette.

l'antiquité comme un pays délicieux et dont les habitants jouissoient d'une félicité parfaite.

Des bergers, s'écartant d'une fête champêtre, s'introduisent dans un bois solitaire ; la rencontre imprévue d'un rustique tombeau suspend leur joie et fixe leur attention : un d'eux, un genou à terre, montre du doigt ces mots gravés sur la pierre, *Et in Arcadia ego :*

« Et moi je fus aussi pasteur dans l'Arcadie *. »

Un jeune homme, appuyé sur le tombeau, la tête ornée d'une guirlande de fleurs, considere avec application cette mélancolique inscription ; un autre, auprès de lui, se baisse, et semble en expliquer le sens à une jeune fille qui en le regardant paroît avoir l'esprit tout occupé de la pensée de la mort.

On connoît deux estampes de ce même sujet gravées d'après le Poussin, assez différentes entre elles pour faire croire que ce peintre en a fait deux tableaux. Celui-ci est placé au Muséum de Versailles.

N° 4.

PLANCHE VI.

VÉNUS ET ADONIS.

On apperçoit dans cette légere esquisse du Poussin le feu poétique qui anime ses compositions, et dont le cavalier Marini avoit rempli son ame lorsqu'il lui lisoit son poëme d'Adonis ; car il est probable que le Poussin fit ce dessin dans sa jeunesse, à l'époque où il demeuroit dans la maison du poëte, à Paris (voyez la Vie du Poussin, page 8).

(*) Ce beau vers de l'abbé de Lille est la traduction de cette inscription. Voyez le poëme *des Jardins*.

Au milieu d'un site agréable Vénus, placée auprès de son amant dans l'abandon du repos, est entourée des Ris et des Jeux; un d'eux, en dansant au son de leurs concerts, semble exciter l'Amour qui terrasse un jeune Satyre. Par cette pensée ingénieuse le Poussin a voulu exprimer la haine de Vénus contre tout ce qui pourroit réveiller dans l'ame d'Adonis l'amour des forêts, où l'entraînoit sans cesse son ardente passion pour la chasse, dont il fut enfin victime (*voyez les Métamorph.*, liv. 10).

Dans le fond on apperçoit le char de la déesse, et quelques instruments de musique sur le premier plan. Ce dessin, lavé au bistre, est au Muséum, dans la galerie d'Apollon.

N° 5.

PLANCHE VII.

RAVISSEMENT DE SAINT PAUL.

Ce tableau représente une vision de S. Paul, que l'apôtre des nations raconte lui-même aux Corinthiens dans une de ses épîtres *: il est supporté par des anges jusqu'au troisieme ciel; les bras étendus, et dans un ravissement extatique, il regarde l'éternelle félicité.

Le Poussin fit ce tableau à Rome, en 1643, à la priere de M. de Chantelou, pour accompagner celui de la vision d'Ezéchiel, de Raphaël, de pareille grandeur, que son ami avoit acheté à Bologne. La réponse du Poussin fait autant connoître sa modestie que son respect pour le prince de la peinture. Le 2 juillet de la même année il s'exprime en ces termes: « Je crains que ma main tremblante ne me manque en un ouvrage qui doit accompagner celui de Raphaël; et j'ai de la peine à me résoudre à y travailler, si vous ne me promettez que mon tableau ne ser-

(*) Épître de S. Paul aux Corinthiens, chap. XII.

vira que de couverture à celui de Raphaël ». Le Poussin porte encore plus loin cette modestie aussi rare qu'estimable, dans une lettre du 2 décembre suivant, en envoyant ce tableau à M. de Chantelou : « Je vous supplie, dit-il, tant pour éviter la calomnie que la honte que j'aurois qu'on vît mon tableau en parangon* de celui de Raphaël, de le tenir séparé et éloigné de ce qui pourroit le ruiner, et lui faire perdre si peu qu'il a de beauté. »

Le chevalier del Pozzo, excellent juge dans les beaux arts, a relevé ce trait de modestie du Poussin dans deux lettres qu'il écrivit à ce sujet ; il y dit, « Qu'il n'estime pas moins le ravissement de S. Paul que la vision d'Ézéchiel; que c'est ce que le Poussin a fait de meilleur, et qu'en comparant ces deux tableaux on pourra voir que la France a eu son Raphaël aussi bien que l'Italie. »

Ce tableau, qui a été dans la collection d'Orléans, a passé en Angleterre (*voyez la Description des Tableaux du Palais royal par* Dubois de Saint-Gelais).

N° 6.

PLANCHE VIII.

LE RAPT DES SABINES.

Lorsque Romulus eut jeté les fondements de sa nouvelle ville il ouvrit un asyle à tous ceux qui voulurent s'y établir, de quelque état ou condition qu'ils fussent. Rome dès-lors devint le refuge de tous les malfaiteurs et de tous ceux qui étoient poursuivis chez les peuples voisins pour leurs crimes ou leurs dettes. Bientôt les Romains se virent assez forts pour se soutenir contre quelques voisins que ce fût : mais ils ne pouvoient se flatter de

(*) Vieux mot qui signifie mettre en comparaison, et dans ce sens mettre en pendant deux tableaux d'une égale grandeur.

perpétuer leur établissement au-delà de leur vie ; il y avoit trop peu de femmes à Rome pour pouvoir en espérer une postérité, et l'on en recherchoit en vain d'étrangeres. Romulus, de l'avis de son conseil, députa donc aux peuples des environs pour leur demander leur alliance et leurs filles en mariage ; on ne les écouta nulle part, tant ces peuples méprisoient et craignoient pour eux et pour leur postérité la puissance romaine qu'ils voyoient se former au milieu d'eux ! quelques uns même en les renvoyant leur demandoient s'ils n'avoient pas aussi ouvert un asyle pour les femmes, ajoutant que c'eût été le moyen de faire des mariages assortis. La jeunesse romaine en fut outrée, et parut dès-lors vouloir se porter à quelque coup d'éclat.

Pour en faire naître plutôt l'occasion Romulus, dissimulant son chagrin, ordonna les jeux à l'honneur de Neptune équestre : il les fit annoncer ; et pour en donner une grande idée par la magnificence des préparatifs, on mit en œuvre tout ce que l'industrie suggéra de plus propre à l'embellissement du spectacle. La curiosité attira à Rome une affluence extraordinaire d'étrangers ; les Sabins s'y rendirent avec leurs femmes et leurs filles. L'heure des jeux arrivée, comme le spectacle fixoit les regards et l'attention de tous les assistants, Romulus leve un pan de son manteau couleur de pourpre ; c'étoit le signal dont on étoit convenu : aussitôt les Romains, répandus dans l'assemblée, se levent de concert, enlevent les jeunes Sabines, et mettent en fuite les Sabins désarmés (*voyez* Romulus, *Vie des Hommes illustres de Plutarque*).

C'est avec raison que l'on a toujours regardé ce tableau comme un chef-d'œuvre du Poussin ; on peut le comparer à tout ce que l'on connoît de plus étonnant en peinture : on y admire l'expression et la beauté du dessin ; la vérité historique y est rigoureusement observée ; les draperies sont du plus beau choix ; tout est grand et noble dans l'ordonnance du tableau, et la composition est remplie de traits saillants d'esprit.

Romulus est accompagné de son grand-pere Numitor, et d'un de ses principaux ministres; on remarque dans sa physionomie l'expression de la ruse, et la sécurité d'un chef heureux accoutumé à réussir dans ses entreprises: il est probable que le Poussin en a tracé le profil d'après une médaille antique.

Les formes vigoureuses et prononcées des soldats romains annoncent déja un peuple fier et aguerri, et qui doit maîtriser une si grande partie du monde. La différence de costumes et d'armures caractérise encore un mélange d'hommes de plusieurs nations. A travers le désordre qui regne dans le forum on apperçoit que la victoire est assurée de toutes parts, et le rapt s'exécute sans résistance. Les soldats ravissent pour eux et pour leurs chefs: un Romain, sur le premier plan, traverse la scene; il porte entre ses bras une jeune fille désespérée: on suppose que c'est la belle Hersilie qui est destinée à Romulus; sa mere à genoux, le désespoir dans le cœur, implore en vain le chef des Romains: sur la même ligne un Sabin, peut-être le pere d'Hersilie, en fuyant sur la droite de la scene, lance sur le ravisseur un regard d'indignation. Derriere lui une jeune Sabine qui fuit de son côté se trouve saisie par un soldat. Ce beau groupe, plein de chaleur et d'heureux contrastes, laisse appercevoir sur un plan plus éloigné un jeune Romain d'une figure intéressante, qui n'ose ravir la beauté dont il est épris; il attire à lui d'une main et sans violence la jeune Sabine, qu'il voudroit plutôt fléchir qu'enlever; elle se cache dans les genoux de sa mere, que le ravisseur repousse doucement en entrant en composition avec elle, tandis que, cédant à la nécessité, elle semble n'être pas éloignée de livrer sa fille au jeune ravisseur. On voit dans le fond de la scene des chefs à cheval, un entre autres à qui l'on livre une jeune fille.

Toute cette composition est pleine d'action et de variété; l'impression est telle, les prestiges de l'illusion y agissent avec tant de pouvoir, les personnages s'y meuvent avec tant de vérité,

que l'on croiroit presque entendre les cris de la multitude. La lumiere divisée sur tous les points de la scene, contre les regles ordinaires qu'observe la peinture pour obtenir de l'effet, est encore un trait de génie de ce grand homme; c'est en faisant vaciller la lumiere sur tous les corps qu'il a voulu tromper l'œil par l'imitation du mouvement.

Le Poussin a composé plusieurs fois le rapt des Sabines; quelques esquisses de lui répandues dans diverses collections pourroient faire penser qu'il en a fait aussi plusieurs tableaux : on n'en connoît cependant que deux; un qu'il fit pour le cardinal Aluigi Omodei, et celui dont nous donnons la gravure a été fait pour la duchesse d'Aiguillon. En 1690 ce même tableau étoit dans le cabinet de M. de la Ravoir; de là il a passé dans la collection du roi, et ensuite au muséum.

N° 7.

PLANCHE IX.

LE DÉLUGE.

Treize cents et quelques années après que la terre eut été formée et qu'elle eut commencé d'être habitée elle fut couverte d'un pole à l'autre par les eaux du déluge; toutes les créatures vivantes furent englouties, à l'exception de Noé et de sa famille, qui furent conservés dans une arche avec un couple d'animaux de chaque espece : c'est ce petit reste qui a repeuplé la terre. Ainsi, selon l'Ecriture, périt l'ancien monde dont les ruines ont formé le nouveau *.

Le Déluge du Poussin est une si belle chose qu'on ne peut ni le voir ni le décrire sans se livrer à l'enthousiasme: la pen-

(*) Voyez la Genese, chap. VIII; et l'Histoire Asiatique, chûte de l'homme.

sée seule est sublime; l'exécution du tableau n'en est que le concept.

Quelqu'un a dit, *Ce tableau est le plus beau qui soit sorti de la main des hommes* *. L'auteur estimable de l'Essai sur la vie et sur les tableaux du Poussin s'exprime en ces termes: « Quel homme, en voyant ce tableau, ne frémit pas d'horreur, ne se sent pas saisi d'un frisson glacial**? »

Le Déluge du Poussin ne se compose point d'une multitude d'hommes effrayés d'une grande catastrophe, et qui dans leur trouble et leur désespoir s'efforcent confusément de se soustraire à une mort inévitable; il n'offre qu'une seule expression, c'est l'univers qui se dissout; quelques hommes mille fois plongés dans l'abyme, mille fois échappés à la fureur des tempêtes, viennent achever la derniere scene du monde au sommet des plus hautes montagnes: le désespoir et la désolation étouffent toutes les affections dans ce petit reste de l'humanité, mais non la douleur; elle tourmente encore une mere qui s'efforce de sauver son enfant. Cet épisode, amené là pour le dernier point de vue du cœur humain, déchire l'ame. Par-tout on voit les eaux qui s'élevent par degré; les plus hautes montagnes disparoissent, et l'être va cesser; les cataractes du ciel sont rompues, le soleil refuse sa douce lumiere, tout se décolore, et la nature expire.

Le serpent séducteur reparoît dans cette derniere scene sous sa forme de proscription; en s'élançant sur l'incommensurable abyme il poursuit l'homme jusqu'à sa fin.

Dans cette nuit d'horreur, sous la protection d'un Dieu régénérateur, vogue en paix l'arche sainte, l'espérance d'un nouveau monde.

Si par l'élévation de ses pensées le Poussin a souvent surpassé

(*) Manuel du Muséum françois, N° 82.

(**) M. de Cambry.

tous les peintres anciens et modernes, ici il montre une intelligence plus qu'humaine: tout est réfléchi dans ce tableau, tout y est grand, tout y frappe le cœur à coups redoublés: dans ce chef-d'œuvre on voit tout l'esprit du peintre, dégagé des sens, s'élançant dans l'immensité pour atteindre la vraisemblance d'une vérité inaccessible.

Le Poussin, en 1644, un an avant sa mort, acheva pour le duc de Richelieu quatre paysages qui représentoient les quatre Saisons; les sujets étoient tirés de l'Ecriture-sainte: il fit le Déluge pour représenter l'hiver. Ces quatre tableaux ont passé dans la collection du roi. On voit le Déluge au muséum dans la grande galerie.

N° 8.

PLANCHE X.

LA SAINTE-FAMILLE.

Ce sujet intéressant a exercé le talent des plus habiles artistes depuis la renaissance des arts en Italie: Léonard de Vinci, Raphaël, le Guide, le Correge ont fait des Saintes-Familles si admirables qu'il auroit semblé que toutes les expressions avoient été épuisées pour représenter la dignité de la nature sanctifiée dans les quatre âges de la vie humaine. Le Poussin, aussi bien inspiré par ceux qui l'avoient devancé, s'est pénétré de tous les mysteres qui prennent leur source dans le berceau de Dieu-homme pour atteindre le sublime de son sujet; la constitution saine et les graces naïves de l'enfance, la pudeur qui décore la beauté virginale de la jeunesse, la vigueur de l'âge viril, et les traits imposants d'une belle vieillesse sont des chefs-d'œuvre du beau idéal que l'ou trouve dans la Sainte-Famille du Poussin.

La Vierge est assise; elle tient l'enfant Jésus sur ses genoux; S^te^ Elisabeth, dans une attitude respectueuse, lui présente

S. Jean ; elle considere avec tendresse et reconnoissance les caresses que le jeune précurseur reçoit du Sauveur du monde; S. Joseph, debout, les mains jointes, contemple cette scene avec admiration.

La dignité du sujet fait toute la richesse du tableau; on n'y voit point d'accessoires, rien n'y retrace l'état ni la condition des personnes. Le motif du Poussin, quand il a pensé la Sainte-Famille, a été d'offrir à tous les regards le type des biens futurs environné du respect, de la modestie, et de la chasteté: la scene se passe en plein air, à quelque distance de la ville de Bethléem.

Ce petit tableau réunit à tous ses genres de mérite les charmes d'une belle exécution, et il doit être regardé comme étant de la plus excellente maniere du Poussin. On le voyoit autrefois au muséum; il est indiqué dans la notice de la grande galerie sous le n° 84.

N° 9.

PLANCHE XI.

ORPHÉE ET EURYDICE.

Dans ce paysage du Poussin on voit Orphée assis sur un rocher; il tient sa lyre et s'accompagne en chantant son hyménée. Les témoins de son bonheur sont en petit nombre; les traits souffrants d'Eurydice et un serpent qui fuit indiquent qu'elle vient d'être piquée au talon.

Le Poussin s'est attaché dans la figure d'Eurydice à rendre l'expression de la douleur sans altérer l'éclat de sa jeunesse ; il en a fait un modele de grace.

Tous les sujets ne sont pas également heureux ni propres à être traités en peinture ; tel est celui d'Orphée et d'Eurydice. Orphée est un des personnages les plus célebres de l'antiquité :

il fut un des premiers qui porta dans la Grece la poésie et la musique, dont l'usage étoit inconnu dans ce beau pays; c'est ce qui a donné lieu à débiter tant de fables sur son sujet: mais tous les prodiges opérés sur la nature par ses chants et par les sons de sa lyre sont des idées gigantesques qu'enfante l'imagination exaltée du poëte, et que le pinceau ne peut atteindre. Si l'on considere ce tableau du Poussin comme un paysage dont les figures ne sont que des accessoires, on y trouvera des beautés de détail d'une grande richesse et d'un beau choix, mais dont le mérite sera affoibli du côté de la conception si l'on y recherche la fiction poétique. L'exposition du sujet n'est pas même très exacte: la fable dit qu'Eurydice, femme d'Orphée, fut piquée d'un serpent en fuyant les poursuites d'Aristée, et qu'elle en mourut le jour même de ses noces (voyez *Cicones*); ailleurs, que la belle Eurydice, courant un jour au milieu d'une troupe de nymphes, un serpent qui étoit caché sous l'herbe l'ayant piquée au talon, elle perdit la vie peu de jours après son mariage (*P. Ovidii Metamorph.*, lib. X, *fab.* 1). Rien n'indique ici ces diverses situations : le site et les fonds du tableau rappellent trop Rome moderne pour se figurer cette scene dans la Thrace; car c'est dans ces belles contrées que le dieu Hyménée, attiré par le charme de la voix d'Orphée, assista à ses noces. Le Poussin est ordinairement plus exact et plus circonspect.

Ce beau paysage, qui vient de la collection du roi, est au muséum dans la grande galerie.

N° 10.

PLANCHE XII.

L'INTÉRIEUR D'UN MÉNAGE.

Voilà un évènement dans le ménage: c'est un petit étourdi qui vient de renverser un vase; le plancher est déja inondé de

l'eau qui en découle. La mere le menace du fouet: son frere l'attire vers elle pour recevoir le châtiment; il crie, il se défend; et le sabbat est plus grand que le malheur: il suspend le sommeil du plus jeune des enfants que la mere endort dans le berceau, et trouble le repos du chef de famille qui est malade dans son lit: ses plaintes fixent l'attention de deux jeunes filles qui se disposent à lui porter un bouillon qu'elles viennent de préparer.

Les scenes familieres sont rarement venues se placer sous le crayon du Poussin; mais rien n'est au-dessous du génie lorsqu'il aime et recherche la vérité. Celle-ci, dont il a peut-être été témoin, lui a fourni une heureuse situation qu'il a répétée dans plusieurs de ses compositions : c'est une jeune fille, une veilleuse, qui repose sur les genoux de sa sœur; ce charmant groupe, que l'on voit sur la droite du dessin, porte le cachet du Poussin.

Cette jolie esquisse, dessinée à la plume et lavée à l'encre, est au muséum dans la galerie d'Apollon.

N° 11.

PLANCHE XIII.

L'ARCHE D'ALLIANCE DANS LE TEMPLE DE DAGON; PLAIES QUE S'ATTIRENT PAR-LA LES PHILISTINS.

Des camps d'Asphek et d'Eben-ézer les Philistins livrerent une seconde bataille aux Israélites avec tant de fureur, qu'ils leur tuerent trente mille fantassins, prirent l'arche de l'alliance du Seigneur que les enfants d'Israël avoient amenée de Silo dans leur camp, la porterent captive à Asoth (en hébreu *Ashdod*), et la placerent dans le temple de Dagon comme un hommage qu'ils devoient à leur idole en reconnoissance de la victoire qu'ils venoient de remporter; mais ils ne prévoyoient pas les funestes conséquences qu'auroit pour eux la prise nouvelle qu'ils venoient de faire.

Le lendemain ils entrerent dans le temple dès le point du jour, et trouverent Dagon renversé à terre devant l'arche du Seigneur : ils le releverent et le mirent à sa place, attribuant ce premier malheur au hasard. « Le jour suivant, s'étant encore levés dès le matin, ils trouverent Dagon tombé par terre sur le visage devant l'arche du Seigneur ; mais la tête et les deux mains, en ayant été coupées, étoient sur le seuil de la porte, le tronc seul de Dagon étoit demeuré en sa place. C'est alors que les maux dont ils furent affligés surpasserent de beaucoup la perte de cette idole. La main du Seigneur s'appesantit sur les habitants d'Asoth et les réduisit à une extrême désolation ; il frappa ceux de la ville et de la campagne de maladies dans les parties secretes du corps, dont plusieurs moururent, pendant que ceux qui resterent en vie furent grièvement tourmentés*. »

Ici le Poussin a voulu que le spectateur soit touché rapidement des funestes effets d'une grande calamité dont le coup part du ciel : la douleur, la tristesse, la crainte, l'inquiétude, la frayeur et la mort ouvrent la scene. L'œil s'arrête d'abord sur une mere qui vient d'expirer avec un de ses enfants : le plus jeune qui lui survit est encore attaché à son sein fétide ; il en est repoussé par un homme qui se bouche les narines, ce qui annonce qu'une exhalaison pestilentielle se répand déja dans cette partie de l'air. Le Poussin emploie ici cet épisode pour transmettre sur la toile les affections des divers sentiments qui se communiquent dans tous les cœurs au moment d'une affliction générale. La nature dit aux parents témoins de ce spectacle d'horreur et de pitié de veiller pour eux et leurs enfants : L'imagination frappée du miasme dont ils ne sont pas encore atteints, ils suivent et répetent les deux actions de l'homme penché sur le cadavre. Un malade à demi-couché, le coude appuyé sur un tronçon de colonne, souffre cruellement ; sous

(*) Voyez l'Ancien Testament, liv. I, Rois.

ses traits altérés il montre encore une ame forte qui sait supporter avec résignation la douleur qui tourmente son corps abattu. La mort enleve un jeune homme sur la gauche de la scene; peut-être n'est-il plus, car il inspire moins l'intérêt que la pitié d'un passant attiré là pour consoler et porter des secours. Le grand-prêtre, sur les marches du temple, environné des magistrats et des principaux de la ville, délibere sur une cause si étrange: « Quel évènement, dit-il, peut donc avoir renversé par terre Dagon qui étoit placé sur un stylobate solidement construit, tandis que l'arche posée sur une légere estrade, est encore en place? »

La multitude infinie de rats dont les Philistins furent assaillis dans cette punition du ciel n'est point oubliée, ils se répandent par-tout. Cependant des ordres ont été donnés pour assainir la place publique, car on voit dans le fond deux hommes qui enlevent un cadavre. Un magistrat qui monte au palais rencontre sur son passage un malheureux qui lui demande du secours; il l'exhorte à la patience.

Cette peinture éloquente et poétique du Poussin réunit toutes les beautés de l'art dans le style grand et magnifique; tout y est également sublime dans le choix comme dans l'invention. Ce savant peintre, qui transportoit toujours son esprit dans le lieu de la scene, a donné aux Philistins une constitution physique qui differe de celle du peuple juif, dont il a si bien saisi le caractere indigene. L'architecture réguliere et solide qui décore la place publique rappelle la célébrité de la ville d'Azot, dont la force, la beauté et l'étendue ne peuvent être révoquées en doute lorsqu'on pense que cette ville soutint le plus long siege dont il soit fait mention dans l'histoire. Azot faisoit encore partie des cinq villes fameuses comprises dans la contrée que les anciens Grecs et les Romains désignoient sous le nom de Palestine, et que les Philistins appelerent par excellence Pentapolis.

Ce fameux tableau a fait la réputation du Poussin. En 1630 Félibien, qui étoit secrétaire du marquis de Fontenay, ambassadeur extraordinaire pour le roi près d'Innocent X, rapporte qu'il le vit à Rome chez un sculpteur nommé Matheo, qui l'avoit acheté du Poussin soixante écus; enfin, après avoir passé en plusieurs mains, il fut vendu mille écus au duc de Richelieu: c'est alors que les amateurs et les amis des arts en France commencerent à regarder le Poussin comme l'honneur et la gloire de la nation; devant ce chef-d'œuvre ils répétoient, « Ce grand homme a enlevé la science de la peinture de la Grece et de l'Italie pour l'apporter dans sa patrie ». Ce beau monument décore aujourd'hui la grande galerie du muséum.

N° 12.

PLANCHE XIV.

MOÏSE EXPOSÉ SUR LE NIL.

Pharaon, roi d'Égypte, après avoir exercé sans succès des cruautés inouies envers les Juifs, dont il redoutoit la force et la population, l'esprit frappé d'une prédiction qu'il devoit naître un enfant hébreu qui seroit un fléau pour les Egyptiens en se rendant redoutable par ses vertus et son courage, fit publier un ordre qui contenoit les plus séveres peines pour ceux qui négligeroient d'y obéir: par cet ordre chaque enfant mâle des Hébreux qui viendroit au monde seroit jeté dans le Nil. Amram et Jocabeth avoient déja deux enfants, Miriam et Aaron; mais Moïse ne vint au monde qu'après la publication de l'édit: ses parents eurent une répugnance invincible à se décider à faire périr un si bel enfant, et le garderent secrètement l'espace de trois mois, jusqu'à ce qu'enfin, craignant que la chose ne vînt à être découverte, ce qui auroit été également aussi funeste pour eux que pour l'enfant, ils s'y déterminerent. Cependant comme l'exécution d'un

ordre si barbare révoltoit la nature, ils firent un petit coffret de joncs, y mirent leur enfant, et l'exposerent sur les flots au soin de la providence.

Ce magnifique paysage peut passer pour un tableau d'histoire: les figures y sont trop considérables et occupent un assez grand espace pour ne pas s'y trouver seulement comme accessoires; on admire la philosophie et l'intérêt que le Poussin a répandus dans ce sujet touchant. Le petit Moïse, couché dans le panier de joncs, vient d'être exposé sur le Nil par Jocabeth, qui est encore dans l'attitude que cette action demande; elle tourne la tête pour appeler sa fille, qui est derriere elle à une petite distance afin d'observer s'il ne paroît personne: le désespoir est peint sur le visage de cette mere infortunée; mais Miriame, le doigt sur la bouche, l'invite au silence parcequ'elle apperçoit quelqu'un: c'est la fille de Pharaon qui vient; cette princesse paroît dans le lointain, accompagnée d'une femme et précédée de trois autres. Amram, vêtu dans le costume asiatique, se retire; son affliction profonde et réfléchie ralentit ses pas; le petit Aaron le suit tristement en le tenant par un pli de son vêtement. Sur le bord du Nil, près l'endroit où Moïse est exposé, le Poussin à personnifié le fleuve en sculpture; il est couronné de fleurs, du bras droit il embrasse un sphinx, symbole de l'Égypte, et de la main gauche il tient une corne d'abondance pour exprimer que la fécondité de la terre est due à la vertu de ses eaux. Cette belle pensée rappelle la célébrité du Nil dans l'antiquité, auquel on offroit des sacrifices comme à un dieu. Derriere ce groupe de sculpture s'élevent majestueusement deux grands arbres, où sont suspendus, à l'un un carquois plein de fleches, et à l'autre une flûte pastorale. Dans le fond du paysage on découvre une ville qui s'étend dans le lointain; on apperçoit des barques et des cabanes de pêcheurs sur le rivage.

Le Poussin a fait ce tableau, en 1655, pour M. Stella, et

depuis il a passé dans la collection d'Orléans (voyez le *Catalogue des Tableaux du Palais royal, par Dubois de Saint-Gelais.*)

N° 13.

PLANCHE XV.

IMAGE DE LA VIE HUMAINE.

Voilà une riante peinture qui se présente telle au premier coup-d'œil, dont le sujet est neuf et le fond très moral: c'est le tableau du présent, du passé, et de l'avenir, l'image du Temps, de l'homme, et de son esprit.

S. Augustin est un des écrivains célebres qui a donné les plus beaux développements sur le passage de la vie humaine; on trouve dans plusieurs chapitres de ses Confessions des réflexions admirables sur la maniere dont l'esprit peut mesurer le temps: « Et qu'est-ce que la vie de l'homme, sinon une dissipation continuelle de son cœur et de son esprit* » ? On croit voir dans cette pensée le tableau du Poussin.

Ce savant peintre a fait un bal de la vie; et pour animer toutes les idées qui s'enchaînent aux vérités qui viennent à l'esprit sur cet objet, il a choisi dans la mythologie les divinités convenables à son sujet. Cette riche mine des poëtes et des peintres

> . . . . . Offre à l'esprit mille agréments divers,
> . . . . . .
> Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage,
> Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage;
> Chaque vertu devient une divinité **.

C'est ainsi que le génie, en approfondissant les idées les plus

(*) Confess. de S. Aug. liv. XI, chap. 26, 27, 28, 29.

(**) Boileau, Art poétique, chant III.

abstraites, sait les embellir d'un coloris aimable pour les offrir à l'admiration comme à la méditation.

Le Temps, sous la figure d'un vieillard, est assis; il joue d'une lyre au son de laquelle dansent en rond quatre femmes sous l'emblême des quatre Saisons; elles représentent encore la Richesse, le Plaisir, le Travail, et la Misere : la distance qui les sépare s'exprime dans leur maniere de se toucher et dans leurs regards; la Richesse dédaigneuse sourit au Plaisir et méprise le Travail et la Peine. Tout est emblêmatique dans ce bal : les nuances du cœur humain s'y montrent pleines d'expressions pour tracer les vices de l'homme dans l'inégalité des conditions.

Souvent on peut puiser des leçons dans les jeux de l'enfance. En voici un exemple; l'un des deux enfants que l'on voit ici tient un sablier, et s'en empare pour en faire un jouet; il est loin de songer que cet instrument est la mesure du temps; l'autre souffle des globules à travers un chalumeau. L'œil saisit à peine la fortune fragile de ce fluide aériforme; lorsque, chargé d'un gaz qui dirige son cours, il balance dans l'air les brillantes couleurs de l'iris; les globules superbes, bientôt invisibles, sont remplacés par d'autres qui disparoissent aussi vîte. Tel est le sort des vaines ambitions qui empruntent leur éclat des futilités, et l'image de leur durée et de leur néant dans la succession des âges. Les amusements de l'innocence sont là des figures symboliques qui peignent le peu de distance de l'homme à l'enfance, lorsque dans son insouciance sur la rapidité de ses jours il se dérobe lui-même à la vie. La cause de toutes ses pensées, qui prennent leur source dans cette énorme figure du Temps, placé là pour les mettre en action, est une idée immense, et un terrible avertissement pour l'homme qui pense.

Rien n'est accessoire dans cette brillante allégorie, tout y est animé d'une éloquente poésie : ici c'est un terme qui représente Janus, pour recommander la prudence comme une des vertus essentielles; au milieu du Zodiaque paroît dans toute sa gloire

le dieu du jour ; il vient féconder la Nature ; l'Aurore le précede en répandant à pleines mains des fleurs sur la terre, tandis que les Heures en folâtrant suivent son cours.

Ce fameux tableau étoit à Rome, en 1789, au palais Rospigliosi.

N° 14.

PLANCHE XVI.

LE MAÎTRE DES FALISQUES.

La conduite de la guerre contre les Falisques ayant été confiée à Camille, ce grand capitaine alla mettre le siege devant Faléries, et entoura cette place de lignes qui étoient à une assez grande distance des remparts. Les Falisques avoient emprunté des Grecs la coutume de mettre leurs enfants sous la conduite d'un même maître. Celui auquel ils avoient confié leurs enfants les conduisoit ordinairement pendant la paix hors des murailles afin qu'ils s'exerçassent dans la campagne à des jeux convenables à leur âge ; il n'avoit point interrompu cette coutume pendant la guerre. Un jour qu'il trouva l'occasion favorable il amena à Camille toute cette jeunesse qui lui avoit été remise en dépôt, accompagnant cette action criminelle de cet indigne discours : « C'est avec ces enfants que je livre entre vos mains la ville que vous assiégez ; mais je préfere l'amitié des Romains au poste que j'occupois à Faléries ». Camille, indigné de sa perfidie, ordonne à ses licteurs de le dépouiller, et, après lui avoir lié les mains derriere le dos, il fit armer ses disciples de verges pour qu'il le ramenassent dans la ville en le frappant sans relâche (*voyez l'Histoire romaine*).

Camille, assis à l'entrée d'une tente dressée au milieu du camp, est environné des commandants et des soldats de son armée ; quelques jeunes Falériens sont prosternés à ses pieds : le général ordonne la punition du lâche : déja, les mains liées

derriere le dos, un licteur lui fait reprendre la route de Falé-ries; il est entouré de ses éleves qui, en le frappant des verges dont ils sont armés, semblent partager le mouvement d'indignation que ressent le généreux Romain pour une si noire trahison.

Le Poussin a emprunté dans ce tableau le style de Jules-Romain; la distribution de ses groupes, le caractere du dessin rappellent toute la fierté de ce maître. Il a fait deux tableaux sur ce sujet qui different dans la composition et la mesure: il fit le plus grand, en 1637, pour la galerie de M. de La Vrilliere, secrétaire d'état; plusieurs années après il en fit un plus petit pour M. Passart, maître des comptes, que l'on ne pouvoit regarder que comme une esquisse avancée: la gravure à l'eau-forte que nous donnons ici est la traduction de ce dernier.

N° 15.

PLANCHE XVII.

PORTRAIT DE JULE ROSPIGLIOSI.

Jule Rospigliosi, d'une famille noble de Pistoie dans les états du grand duc de Florence, naquit l'an 1599. Urbain VIII, qui avoit un merveilleux discernement, l'employa pour être auditeur de la légation du cardinal Barberin son neveu, et l'envoya depuis nonce en Espagne, où il fut continué pendant onze années. Son mérite lui attira l'estime de sa majesté catholique jusqu'à le prier de nommer une de ses filles au baptême. Après la mort d'Urbain VIII, arrivée en 1644, il fut rappelé de cette nonciature, et pendant le conclave pour l'élection d'Alexandre VIII le sacré college lui déféra le gouvernement de Rome. Le nouveau pape le nomma cardinal après l'avoir fait son secrétaire. Après sa mort Rospigliosi fut mis sur le trône de S. Pierre, le 20 juin 1667, sous le nom de Clément IX.

Rospigliosi, monté à cette haute dignité, ne suivit en rien les traces de ses derniers prédécesseurs, et pendant son pontificat, qui ne fut pas de longue durée, il mena la vie la plus exemplaire: il signala les premiers pas de sa puissance par soulager les peuples de l'état ecclésiastique des impôts considérables dont ils étoient grevés; il donna des évêques au Portugal qui en étoit privé depuis long-temps par les intrigues des Espagnols; il appaisa les querelles des théologiens à l'occasion du livre de Jansénius; il employa tous ses soins à réconcilier les rois de France et d'Espagne, et fut un des médiateurs de la paix conclue entre ces deux puissances à Aix-la-Chapelle en 1668. Ce fut encore Clément IX qui cannonisa S. Pierre d'Alcantara, religieux de l'ordre de S. François, et Magdeleine de Pazzi, carmélite. Enfin Jule Rospigliosi, après avoir employé ses rares mérites pour le bonheur de son pays, et la plus grande partie de ses biens pour envoyer des secours par-tout où il les croyoit nécessaires, mourut le 9 décembre 1669, en sa soixante-onzieme année, après deux ans cinq mois dix-neuf jours de pontificat.

M. Peron, artiste françois, nous a procuré ce portrait, qui est aussi rare que précieux par la raison que le Poussin en a très peu fait. Nous avons conservé dans la gravure le costume papal, qui a été ajouté sur le modele par une main étrangere, puisque Rospigliosi ne fut élu pape que deux ans après la mort du Poussin.

N° 16.

PLANCHE XVIII.

UN PHILOSOPHE ÉCRIVANT SUR LE DOS D'UN JEUNE HOMME QUI LUI SERT DE PUPÎTRE.

Les amateurs et les gens de goût verront toujours avec intérêt les premieres pensées d'un grand homme sous un crayon fugitif:

l'ame et la vie respirent dans les moindres choses maniées par le génie; c'est en altérer tout l'esprit que d'oser même en soustraire les faux traits. Les repentirs dans une esquisse servent à suivre la succession des idées; le traducteur qui s'en écarte éteint le souffle spirituel qui anime la pensée et l'action des figures : c'est pourquoi nous croyons faire plaisir aux amateurs et nous rendre utiles aux arts en offrant sous des traductions fideles les charmantes esquisses qui doivent compléter l'œuvre du Poussin.

N° 17.

PLANCHE XIX.

LA MANNE DANS LE DÉSERT.

Les Israélites, errant dans le désert après leur sortie d'Égypte, entrerent dans un lieu appelé Sin; ils s'y trouverent réduits faute de vivres à périr de faim. Alors ils commencerent à murmurer contre Moïse et Aaron, et leur répétoient sans cesse : « Pourquoi nous avez-vous amenés dans cet affreux désert? est-ce pour nous faire mourir de faim »? Alors Dieu fit entendre sa parole à Moïse; et ce législateur dit au peuple: « Dès ce soir le Seigneur vous donnera de la chair à manger, et demain au matin il vous rassasiera de pain »; il ajouta: « Le Seigneur a entendu vos murmures; mais songez que quand vous proférez des paroles injurieuses, ce n'est pas nous que vous attaquez, c'est le Seigneur ». Ce discours les appaisa.

Sur le même soir il vint un grand nombre de cailles qui couvrirent tout le camp, et le lendemain matin la terre se trouva couverte d'une espece de rosée blanche. Les enfants d'Israël l'ayant vue, se disoient l'un à l'autre, *Man-hou?* qui veut dire qu'est-ce que cela? Moïse leur dit : « C'est le pain que le Seigneur

vous donne à manger; que chacun en ramasse ce qu'il lui faut pour se nourrir *. »

Les groupes dans ce magnifique tableau sont comme autant d'actes qui conduisent graduellement le spectateur au dénouement de l'action principale ; chaque acteur, une expression choisie de la variété des impressions sur les esprits lorsque la multitude est frappée d'un évènement; et l'épisode puisé dans les passions, l'âge et le sexe, concourt par-tout à l'unité d'action.

Le Poussin, en moraliste, emploie les vertus spéciales et celles qui rattachent les liens de la société pour annoncer la scene. Le premier acte peint en caractere énergique l'affreuse situation du peuple juif dans le désert avant le prodige; il est puisé dans les lois que la nature a gravées dans le sein de la maternité et dans les cœurs unis par les liens du sang : en voici un beau développement dans cette femme qui prive son enfant à demi-rassasié de son sein pour le donner à sa mere mourante d'inanition; la réunion de la tendresse maternelle à la piété filiale dans une seule expression est ici le chef-d'œuvre de la sensibilité et du beau idéal; les sanglots de l'enfant qui réclame une nourriture qui lui appartient, les combats de la mere et les larmes qu'elle lui donne en le consolant, rendent cette action aussi touchante que sublime : elle est recueillie par un homme d'âge, un homme d'esprit, susceptible de l'apprécier; tout est expression en lui; sa figure, son geste, son maintien, peignent l'étonnement mêlé d'admiration; on ne sauroit s'y méprendre, l'expression est juste et vraie : elle fait impression sur un vieillard souffrant; son cœur en palpite du desir d'en voir la cause; et ses douleurs, calmées par la curiosité, lui donnent la force de s'avancer pour en être témoin.

Le second acte est destiné aux œuvres de miséricorde. A peine

(*) Voyez l'Ancien Testament, Exode 16 et 17.

la nature est-elle soulagée, qu'on s'empresse de secourir les vieillards et les malades. Une femme un genou à terre, un enfant sur les bras, peint le cœur touché des miseres d'autrui; elle appelle un jeune homme qui tient une corbeille pleine de manne, et lui fait signe d'aller promptement au secours d'un vieillard qui tombe de foiblesse.

En quittant ces deux magnifiques groupes pour s'introduire dans l'intérieur de la scene, deux jeunes gens, qui se disputent en ramassant la manne, arrêtent un instant la vue; le plus grand semble ne repousser l'autre que pour se faire une plus grosse part: à quelques pas d'eux un homme et une femme font provision de manne au-delà de leurs besoins; plus loin un homme en porte à sa bouche avec défiance, et il la goûte. Toute cette partie du tableau, que l'on peut considérer comme le troisieme acte, offre un contraste frappant de l'homme qui se défigure sous le joug du besoin, et de l'homme rappelé à sa dignité sous la main puissante du dieu bienfaisant. Qu'elle est belle cette jeune vierge debout qui releve modestement sa robe pour recevoir la manne d'en haut, et comme elle fixe le ciel avec reconnoissance! Cette douce communication de l'innocence avec l'être infini se développe avec plus de force dans les transports d'un homme qui se prosterne en joignant les mains.

Les cris d'alégresse appellent l'attention du spectateur dans le quatrieme acte. Là Moïse et Aaron sont environnés des anciens; tous expriment avec respect et humilité le repentir de leurs soupçons injurieux, leur reconnoissance pour un si grand bienfait, et l'admiration dont ils sont pénétrés. Le législateur, les bras étendus, leur apprend que, recevant du ciel les secours salutaires dont ils ont un si pressant besoin, ils doivent à l'avenir avoir plus de confiance dans sa bonté. Aaron, les mains jointes, les invite à rendre grace à Dieu.

Des tentes, des gens épars, les feux qu'on allume sur les mon-

tagnes et les collines dans les lointains annoncent le camp des Israélites.

En 1667 le tableau de la manne servit aux conférences de l'Académie royale de Peinture: les savants et les personnes du premier rang se réunirent à ses membres pour entendre les belles discussions auxquelles ce tableau donna matiere. Le jugement d'une réunion si solennelle a été recueilli; on ne peut rien ajouter aux éloges qui furent décernés sur ce chef-d'œuvre.

Le dessin y fut déclaré excellent, et les proportions comparées aux plus belles statues antiques. On admira avec quel art le Poussin sut approprier à son sujet celles du Laocoon, de Niobé, du Séneque, de l'Antinoüs, des Lutteurs, de la Diane d'Ephese, de l'Apollon et de la Vénus de Médicis.

Le Poussin a fait ce tableau pour M. de Chantelou. L'amateur le reçut au mois d'avril 1639. Pendant que le Poussin y travailloit, il adressa à M. Stella la lettre suivante:

« J'ai trouvé une certaine distribution pour le tableau de M. de Chantelou, et certaines attitudes naturelles qui font voir dans le peuple juif la misere et la faim où il étoit réduit, et aussi la joie et l'alégresse où il se trouve; l'admiration dont il est touché, le respect et la révérence qu'il a pour son législateur, avec un mélange de femmes, d'enfants, et d'hommes d'âges et de tempéraments différents; choses, comme je crois, qui ne déplairont pas à ceux qui les sauront bien lire. »

De la galerie de M. de Chantelou ce fameux tableau a passé dans la collection du roi. Il est actuellement au muséum dans la grande galerie.

N° 18.

PLANCHE XX.

MIRACLE DE SAINT FRANÇOIS XAVIER AU JAPON.

Vers l'an 1540 Jean III, roi de Portugal, écrivit à Mascaresque, son ambassadeur à Rome, de solliciter auprès du pape six peres de la compagnie de Jésus pour les envoyer en mission dans l'Inde orientale. S. François Xavier fut du nombre de ceux que le pape nomma pour se rendre auprès de ce prince. Jean III, voulant signaler par des marques éclatantes le cas qu'il faisoit de sa piété et de ses talents, l'honora d'un bref de nonce et légat aux Indes, avec une ample juridiction; il lui recommanda la conversion des infideles, les nouveaux convertis, les mœurs des Portugais, et les forces de son état.

S. François Xavier se fit une si grande réputation dans sa mission apostolique, qu'on accouroit de tous les pays pour le voir et l'entendre. La conversion de plusieurs Japonois qui s'étoient rendus dans l'Inde lui fit prendre la résolution d'aller au Japon; il y fut reçu avec acclamation, et en convertit un grand nombre; ce fut là où il ressuscita la fille d'un riche cavalier gentil : « Cette fille étant morte subitement, ses parents inconsolables eurent recours au pieux missionnaire, qui la rappela à la vie au grand étonnement et à la satisfaction des assistants. »

Le Poussin a fait ce tableau pour le noviciat des jésuites à Paris, par les ordres de M. de Noyers, et dans le temps qu'il dirigeoit les travaux de la galerie des Tuileries. Le Vouet, qui jouissoit d'un grand crédit à la cour de Louis XIII, avec la réputation du plus habile peintre françois, avoit aussi fait un tableau pour cette même église; ce qui donna lieu à une cabale scandaleuse, dont on trouve la source dans son extrême jalou-

sie. La majorité applaudissoit le tableau du Poussin : « Les expressions en sont si belles, disoit-on, que les ignorants n'en sont pas moins touchés que les savants ». Les ennemis du Poussin ne virent point de sang-froid la justice éclatante que l'on rendoit à ses talents; Vouet et ses disciples l'attaquerent en public et dans les cercles particuliers: ils lui répétoient « que le Christ qui est dans la gloire de son tableau avoit plus l'air d'un *Jupiter tonnant* que d'un *Dieu de miséricorde;* que son coloris étoit terne, que les contours de ses figures étoient secs et sans esprit. »

Le Poussin, incapable de se prêter aux manœuvres sourdes qui captivent les suffrages et font taire la calomnie, ne céda point aux efforts de ses adversaires, et leur répondit en ces termes :

« Ceux qui prétendent que le Christ dans mon tableau ressemble plutôt à un Jupiter tonnant qu'à un Dieu de miséricorde doivent être persuadés qu'il ne me manquera jamais d'industrie pour donner à mes figures des expressions conformes à ce qu'elles doivent représenter; mais je ne peux et ne dois point m'imaginer un Christ, en quelque action que ce soit, avec un visage de *torticolis* ou de *pere Douillet,* vu qu'étant sur la terre il étoit même difficile de le considérer en face. » *

Ce tableau, dont les figures sont grandes comme nature, est remarquable en ce que le Poussin en a peu fait dans cette proportion. On le voit actuellement au muséum dans la grande galerie.

(*) Voyez Félibien, Vie des Peintres, tome 2, page 437; et M. de Cambry, Essai sur la vie et sur les tableaux du Poussin, page 10.

N° 19.

PLANCHE XXI.

VISION DE SAINTE FRANÇOISE.

Françoise de Pontias, romaine d'une haute naissance, s'est rendue célebre dans le quinzieme siecle par sa piété et ses bonnes œuvres. Selon Jean Mathior, son confesseur, cette dame étoit toujours accompagnée d'un ange qui régloit ses actions, et qui la délivroit des esprits malins dont elle étoit sans cesse tourmentée; il rapporte encore qu'elle eut dans sa vie plusieurs songes dont le plus remarquable fait le sujet de ce tableau.

S. Benoît en fit une révélation en faveur de la religion, qui, à cette époque, étoit troublée dans son culte par les progrès de l'hérésie, et le figura comme le triomphe de l'église sur les ruines du schisme par la ferveur de sainte Françoise.

La nécessité de se conformer aux opinions et aux desirs de ceux qui commandent des sujets de circonstance, en matiere de religion, présente rarement des résultats satisfaisants pour la peinture et pour l'artiste; mais les difficultés ne sont point invincibles pour le génie. Le Poussin, en observant rigoureusement le caractere grave et austere du style ascétique qui convient à ce sujet, n'en a pas moins fait ressortir toutes les beautés de l'art.

N° 20.

PLANCHE XXII.

MOÏSE SAUVÉ DES EAUX. *

Après que les parents de Moïse l'eurent abandonné sur les eaux, ils laisserent Miriame sa sœur à une distance peu éloignée,

(*) Ce tableau faisant suite à celui de Moïse exposé sur le Nil, nous renvoyons à la page 18, n° 12, pl. XIV, pour la partie historique.

pour qu'elle pût voir ce qu'il deviendroit. Les roseaux qui se trouvent en grand nombre sur le bord du Nil empêcherent bientôt que le berceau ne fût emporté par le courant. Pendant que ses tristes parents s'éloignoient de lui à regret, la fille de Pharaon s'approchoit vers le fleuve pour se baigner : elle apperçut le berceau ; elle se le fit apporter par une des femmes de sa suite. La vue d'un si bel enfant, ses pleurs, qui sembloient solliciter la compassion, toucherent le cœur de la princesse ; elle ne put résister aux sentiments d'humanité qui commandoient à son cœur de sauver cette intéressante victime de la politique cruelle de son pere. Elle fit porter dans son palais le petit Moïse, et l'éleva comme son propre fils.

Le Poussin a fait ce tableau, en 1647, pour M. Pointel. Cette riche composition offre des beautés aussi étonnantes pour les yeux que pour l'esprit ; c'est un chef-d'œuvre d'expression et de coloris. Le fleuve personnifié, que l'on a vu dans Moïse exposé sur le Nil, en se montrant dans la scene suivante sous un autre point de vue, semble se grouper plus familièrement avec les personnages qui la composent : c'est une licence de l'auteur, mais une licence sublime qui exprime la grandeur de l'évènement et l'accomplissement des prophéties qui en avoient été faites ; l'action de la princesse étoit commandée par une volonté suprême, et la conservation des jours de celui qui devoit être le libérateur de son peuple étoit son ouvrage.

La perspective du tableau rappelle les beaux sites de l'Égypte. A la magnificence des palais et des hautes pyramides dont les bords du Nil sont décorés on reconnoît la superbe Memphis.

Lorsque le Poussin eut envoyé ce tableau en France il charma tous les yeux ; un concours prodigieux d'amateurs se rendoient chez M. Pointel pour le voir : on ne citoit plus que ce tableau du Poussin ; on disoit même qu'il étoit un des plus beaux sortis de sa main. L'espece de jalousie que M. de Chantelou fit paroître

dans cette occasion donna matiere au Poussin de lui adresser la lettre suivante.

. . . . « Si cet ouvrage vous a fait tant de plaisir, ce n'est pas parceque j'y ai mis plus de soin que dans ceux que j'ai faits pour vous, mais il faut en attribuer la cause à la qualité du sujet qui se prête naturellement à favoriser d'heureuses dispositions. Rien n'est si difficile que de bien juger en peinture, sur-tout si l'on ne réunit pas à la pratique une grande théorie. On ne doit donc jamais juger avec précipitation. Vous n'ignorez pas une chose importante, et qu'un peintre doit observer dans la représentation des sujets qu'il traite; c'est que les anciens Grecs, inventeurs des beaux arts*, trouverent plusieurs modes par le moyen desquels ils produisirent les effets merveilleux qu'on a remarqués dans leurs ouvrages. J'entends par le mot de mode la raison, la mesure, ou la forme, qui obligent à demeurer dans de justes bornes, et à travailler avec une certaine modération et ordre déterminé, afin d'établir l'ouvrage que l'on fait dans son être véritable.

« Le mode des anciens étant une composition de plusieurs choses, il arrive que de la variété et différence qui se rencontrent dans l'assemblage de ces choses, il en naît autant de différents modes, et que, de chacun ainsi composé de diverses parties mises ensemble avec proportion, il en procede une secrete jouissance d'exciter l'ame à différentes passions. De là les anciens attribuerent à chacun de ces modes une propriété particuliere, selon qu'ils reconnurent la nature des effets qu'ils étoient capables de causer; comme au mode qu'ils nommerent dorien, les sentiments graves et sérieux; au phrygien, les passions véhémentes; au lydien, ce qu'il y a de doux, de gracieux et d'aimable; à l'ionique, ce qui convient aux bacchanales, aux fêtes, et

(*) Les Grecs ne furent point les inventeurs des arts, mais ils les ont tant illustrés qu'on peut dire qu'ils en fonderent l'empire.

aux danses. Ainsi, à l'imitation des peintres, des poëtes, et des musiciens de l'antiquité, je me conduis sur cette idée; ce que tous les peintres devroient toujours avoir en vue, afin d'exprimer les passions conformes aux actions, et exciter et faire naître ces mêmes passions dans l'ame de ceux qui voient les tableaux. »

On voit ce tableau au muséum de Versailles.

N° 21.

PLANCHE XXIII.

L'ÉCHO.

La physique, la peinture, et la poésie, réclament tour-à-tour l'honneur de décerner des couronnes sur ce chef-d'œuvre, dans lequel l'esprit et la matiere se réunissent pour montrer toutes les vérités de la nature.

Dans ce tableau le Poussin occupe un grand espace de pays avec un évènement qui n'est vu que d'une seule personne. On en trouve la pensée dans le récit que fait Apulée des effets de magie qui lui avoient été racontés par Aristomene. Le peintre a renchéri sur le philosophe en liant à son sujet l'épisode d'un serpent, ce qui ajoute encore plus de force aux expressions de la crainte et de la terreur dont il a composé son motif.

Du pied d'un arbre d'où sourd une eau argentine et pure comme le cristal, on croit appercevoir que deux voyageurs s'en étant approchés pour se désaltérer, tout-à-coup l'un d'eux fut entouré d'un énorme serpent qui lui fit à la gorge une piquûre mortelle; mourant et couché sur le limon, son corps est abandonné à la fureur venimeuse du reptile monstrueux. Dans un passage d'Apulée on trouve encore l'expression de cette figure:

*Diceres dei medici baculo, quod ramulis semiam putatis nodosum gerit, serpentem generosum lubricis amplexibus inhærere**.

(*) Lusus Asini, lib. I.

Le compagnon du mourant, tout tremblant, surpris de frayeur, fuit à travers champs, l'esprit égaré, les cheveux hérissés, la bouche ouverte, le visage épouvanté; les cris dont il remplit les échos d'alentour communiquent la peur au loin, et répandent l'étonnement de toutes parts. Une femme, non loin de cet homme, en est frappée jusqu'à la stupéfaction; ramassée sur elle-même, elle semble se faire un asile contre un danger qu'elle ne peut prévoir. A une plus grande distance la répercussion des sons dans l'air trompe l'oreille qui les reçoit, et l'attention qui en cherche la source: on conçoit cette situation dans les mouvements indécis de quelques gens assis sur l'herbe qui écoutent dans un sens opposé à l'évènement, et qui regardent par-tout sans fixer les yeux nulle part. Au milieu du fleuve qui traverse le pays des bateliers sont encore environnés d'un léger frémissement qui n'appelle que foiblement leur attention; mais là est le terme de l'écho, on n'entend plus rien sur l'autre rive. Une situation admirable acheve la perspective du tableau; les plaisirs et les amusements de la fin d'un beau jour regnent parmi ceux qui embellissent toutes les promenades pittoresques qui en font l'ornement, et que l'œil parcourt avec délice.

Le Poussin a fait ce tableau, en 1650, pour M. Pointel. Après la mort de cet amateur il passa du cabinet de M. Duplessis-Rambouillet dans celui de M. Moreau, premier valet-de-chambre du roi.

N° 22.

PLANCHE XXIV.

LE BERGER PARIS.

Tous les dieux, excepté la Discorde, assisterent aux noces de Thétis et de Pélée. Cette divinité, pour se venger, jeta au milieu de l'assemblée une pomme d'or avec cette inscription,

Pour la plus belle. Toutes les déesses en furent troublées, toutes vouloient être la plus belle, jusqu'à ce qu'enfin elles céderent leurs prétentions à Junon, à Minerve, et à Vénus; ce qui excita une si grande jalousie entre ces trois déesses, que, pour terminer leur différent, Jupiter choisit pour arbitre Pâris, fils de Priam, connu alors sur le mont Ida sous le nom d'Alexandre.

Dans cette esquisse pleine d'action le Poussin a fait sentir que le galant cortege s'avance sur le mont célebre: Pâris l'apperçoit; déja il pressent le pouvoir des charmes que les trois déesses se proposent de dévoiler à ses regards. Mercure, en mettant dans sa pannetiere la pomme fatale, semble influencer son jugement en faveur de Vénus dont il étoit aimé; l'Amour se joint à lui pour solliciter le berger en faveur de sa mere.

L'aigle de Jupiter est présent pour indiquer que ce jugement se fait sous ses auspices.

Ce précieux dessin, lavé au bistre, se voit au muséum dans la galerie d'Apollon.

N° 23.

PLANCHE XXV.

LA FEMME ADULTERE.

Pendant que Jésus-Christ instruisoit le peuple, les docteurs de la loi et les pharisiens lui amenerent une femme, et la faisant tenir debout au milieu de l'assemblée, ils lui dirent: Maître, cette femme vient d'être surprise en adultere; or Moïse nous a ordonné dans la loi de lapider les adulteres: quel est donc sur cela votre sentiment? Mais Jésus se baissant écrivoit sur la terre avec le doigt; et comme ils continuoient de l'interroger, il se releva et leur dit: *Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la premiere pierre.*

L'accusée, prosternée et dans une contenance abattue, attend

la réplique de ses accusateurs; mais ceux-ci, confondus de ne pouvoir réussir dans le coupable dessein qu'ils projetoient sans cesse, de perdre Jésus-Christ dans l'amour du peuple, se retirent le dépit et la colere sur les levres, et la haine dans le cœur; un des docteurs, sous un masque hypocrite, s'efforce en vain de réclamer l'exécution de la loi, mais, abandonné et persiflé de son parti, on ne voit plus en lui qu'un combat d'arrogance et d'humiliation.

Un jeune homme, pénétré des paroles de Jésus-Christ, tracées sur la terre, écoute avec attention S. Jean qui lui en explique le sens.

Le grand mérite de ce tableau du Poussin est d'y retrouver, dans l'expression des figures, la secte des pharisiens telle que Josephe Flavius nous la peint, lui attribuant pour dernier caractere d'être une cabale de gens rustiques et chagrins entre eux, cruels et farouches à l'égard des autres.

Le Poussin a peint la femme adultere pour M. Le Nôtre* en 1653; il avoit alors plus de soixante ans. L'exécution en est admirable; mais la proportion un peu courte des figures indique l'époque de sa vie. On peut faire cette remarque sur les ouvrages de sa vieillesse.

Du cabinet de M. Le Nôtre ce tableau a passé dans la collection du roi, et ensuite au muséum.

(*) André Le Nôtre étoit un homme rare, qui mérita par ses talents d'être nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel, contrôleur général des bâtiments de Louis XIV, et dessinateur de ses jardins. Le Nôtre auroit même pu se faire nn nom dans la peinture: on connoît de lui plusieurs morceaux assez estimés. L'usage qu'il fit de sa fortune, qu'il tenoit des beaux arts, pour encourager et récompenser ses contemporains, suffiroit pour lui mériter les applaudissements de la postérité.

N° 24.

PLANCHE XXVI.

VALLON DES ENVIRONS D'ATHENES.

Ce paysage est complètement une scene antique. Austere au premier coup-d'œil, il offre des sites uniques par leur singularité pittoresque; mais la fraîcheur et la solitude de cet asile délicieux affectent l'ame du plus agréable ravissement. La perspective des fonds ouvre des points de vue admirables. La ville d'Athenes, ses temples et ses monuments dominent tout le pays; le luxe et la magnificence de cette cité superbe se répandent sur les campagnes qui l'environnent; et le fleuve de l'Attique dont elles sont arrosées ajoute encore de nouveaux charmes aux richesses qu'elles étalent: ornée de maisons de plaisance d'une architecture noble et élégante, entourée de parcs et de vergers bien entretenus, tous ses alentours annoncent la fortune, l'abondance et la fertilité du sol.

Sur la droite du vallon, au bord de l'eau, on voit le cynique Diogene dans l'accoutrement bizarre de sa secte, sur laquelle il renchérissoit encore; il regarde un jeune homme qui boit dans le creux de sa main; le cœur endurci par les privations, son écuelle lui paroît un superflu, il la brise en disant: *Tu m'apprends que je me sers d'un meuble inutile.*

Le Poussin a peint ce paysage, en 1648, pour M. Lumagne; depuis il a passé dans la collection du roi, et ensuite au muséum dans la grande galerie.

N° 25.

PLANCHE XXVII.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE.

L'assomption de la Vierge est un sujet sublime pour la peinture, et un mystere susceptible de fournir au génie les idées les plus vastes.

La plupart des auteurs grecs et latins qui en ont écrit ne sont point d'accord entre eux: nous apprenons cependant, par une sorte de tradition, que les apôtres assisterent à la mort de la Vierge, et qu'après son décès ils porterent son corps au bourg de Gethsemani, dans la vallée de Josaphat; et, après l'avoir déposé dans un sépulcre, ils resterent auprès pour prier et l'arroser de larmes. Au bout de trois jours S. Thomas, qui n'avoit point eu l'honneur d'assister aux obseques de la Vierge, vint les trouver, et les invita de faire l'ouverture du tombeau afin qu'il pût, en sa qualité d'apôtre, comme eux adorer les restes précieux de la mere de Dieu; ce qu'ils firent, mais ils ne trouverent plus dans le sépulcre que le suaire dont elle avoit été enveloppée. Ce fut alors qu'ils s'apperçurent que la Vierge étoit ressuscitée.

C'est d'après cette tradition et plusieurs autres que quelques artistes se sont cru fondés à placer dans le bas du tableau le tombeau de la Vierge, et les apôtres à l'entour qui le considerent, saisis d'étonnement ou d'admiration de n'y plus trouver son corps qu'ils venoient d'ensevelir.

Le triomphe de la mere de Dieu est une action surnaturelle et divine qui ne renferme rien que d'aimable et de gracieux: tout ce qui rappelle l'appareil de ses funérailles doit en être exclu; c'est une abondance vicieuse qui nuit à l'illusion et à la dignité du sujet: aussi le Poussin a-t-il rendu cette scene toute

aérienne. La Vierge ressuscite; les légions célestes viennent à sa rencontre, elles s'empressent de lui témoigner leur joie de la voir réunie au Sauveur qu'elle a donné au monde; avec décence et dignité quatre anges la soutiennent en cédant aux divers mouvements de son corps et de ses membres: l'horizon disparoît; le groupe monte et s'élance majestueusement dans l'immense région des airs: le ciel s'ouvre, l'éternelle félicité brille sur le visage de Marie, et la plénitude de la grace se répand dans tout son être; elle jouit de son triomphe, et bientôt la reine des cieux va jouir de toute sa gloire.

Ce petit tableau du Poussin est admirable: le coloris en est ravissant, et les draperies d'un grand style; soumises à la puissance de l'air, les plis qui agissent à son gré forcent l'œil à suivre l'ascension du céleste cortege.

On voit ce tableau dans la grande galerie du muséum.

N° 26.

PLANCHE XXVIII.

RÉBECCA ET ÉLIÉZER.

Lorsqu'Abraham eut rendu les derniers devoirs à Sara son épouse et qu'il eut déposé ses restes dans la caverne de *Macpela*, qu'il avoit choisie pour être le sépulcre qui devoit les contenir, il songea à marier son fils Isaac qui étoit dans sa quarantieme année. Il appela Éliézer, un de ses principaux et plus fideles serviteurs; et après lui avoir fait prêter serment qu'il choisiroit pour son fils une femme de sa propre famille, il lui donna toutes les instructions et toute l'autorité nécessaires pour conclure le mariage, et le fit partir avec un train convenable au motif de son ambassade, c'est-à-dire avec dix chameaux chargés de riches présents pour celle qu'Isaac épouseroit (la

coutume de ces temps-là étant qu'un mari payât un douaire à sa femme). Le serviteur se hâta d'arriver à Haran, où Nacor demeuroit, et s'étant assis près d'un puits avant que les filles du pays vinssent puiser de l'eau, pensif et inquiet comment il s'acquitteroit de sa commission à la satisfaction de son maître, il fit une priere mentale à Dieu, demandant qu'il voulût lui donner le signe suivant de l'heureux succès de son voyage, savoir que la demoiselle à qui il demanderoit un peu d'eau à boire et qui lui répondroit qu'elle en donneroit aussi à ses chameaux, seroit celle qui étoit destinée à Isaac. Il n'avoit pas attendu long-temps que l'honnêteté de Rébecca lui donna à connoître que sa priere avoit été exaucée. (*Hist. asiatique.*)

Graces, beautés, naïvetés, expressions, et convenances, caractérisent cette production du Poussin, que l'on doit regarder comme une des plus aimables sorties de son pinceau; tout y brille par le choix et la pensée, et par cette sage simplicité des temps patriarchaux si chere à l'esprit contemplatif du philosophe.

L'action principale s'annonce avec dignité. Le serviteur d'Abraham, touché des services hospitaliers qu'il a reçus de Rébecca, reconnoît qu'elle est celle que Dieu a destinée pour être l'épouse d'Isaac : il l'aborde avec confiance et respect; il lui communique le sujet de son voyage, il lui offre *des pendants d'oreilles d'or du poids de deux sicles* et un bracelet d'environ dix.* L'irrésolution est peinte sur le visage de la jeune vierge; elle ne sait si elle doit accepter ou refuser, une modeste honte s'empare de tous ses sens; mais, à travers le coloris de la pudeur qui voile son beau visage, les desirs de l'innocence s'échappent de ses yeux. Ses compagnes prennent un vif intérêt à son aventure; agitées de divers sentiments, l'émotion se montre en elles sous des expressions variées; c'est un coup

(*) Le sicle étoit un poids et une monnoie en usage particulièrement parmi les Hébreux.

porté au cœur des plus âgées, et un sujet d'envie pour les plus jeunes. La voisine de Rébecca, le coude appuyé sur un vase posé sur le bord du puits, réfléchit sur le choix d'Éliézer; son amour-propre en est offensé; pensive et mélancolique, rien ne s'échappe de ses levres, mais on devine ce qui se passe au fond de son cœur. Deux jeunes filles à sa gauche semblent partager les mouvements dont elle est agitée, mais avec moins de passion; la curiosité en elles fait diversion à la jalousie: une de leurs compagnes, à la gauche d'Éliézer, attentive à la conversation, descend lentement une corde dans le puits. L'attention et la distraction se groupent ensemble sur la gauche de la scene et composent un épisode heureusement amené dans cette circonstance; c'est une jeune étourdie qui, en fixant Rébecca, continue à verser l'eau de sa cruche dans celle de sa compagne quoiqu'elle soit pleine: celle-ci, dans son impatience, semble l'avertir de prendre garde à ce qu'elle fait: une jeune fille debout se retourne vers ses compagnes pour leur apprendre ce qui se dit entre Éliézer et Rébecca; sa jeune sœur, appuyée sur son épaule, sous les traits de l'innocence, écoute attentivement une des plus éloignées, qui, en répondant à la conversation, se dispose à s'en retourner avec ses vases remplis d'eau; elle en a déja chargé un sur sa tête, et se courbe pour en relever un autre qui est à ses pieds. Ce magnifique groupe est pyramidé par une jeune indifférente qui s'éloigne du puits en portant sur sa tête un vase qu'elle retient de ses deux mains.

Les plus jeunes de toutes, assises à l'écart, s'entretiennent confidemment des secrets de leur âge.

Toute cette jeunesse est vêtue décemment, avec des habillements amples et d'une étoffe légere, souple et docile, qui cedent aux formes de la nature et aux mouvements de ses graces séduisantes. Le Poussin a senti qu'en voilant leurs appas c'étoit les parer de toutes les beautés qu'embellit encore une vive imagination. Ce grand homme étoit si versé dans les usages

des peuples anciens qu'il sera toujours une autorité pour les historiens et les antiquaires. M. Fleury le cite dans son livre sur les Mœurs des Israélites comme un excellent modele, et décrit ainsi qu'il suit leurs costumes:

« Dans les pays chauds on a toujours porté des habits larges, « et on s'est peu mis en peine de couvrir les bras et les jambes, « ni de porter autre chaussure que des semelles diversement « attachées: ainsi les habits n'avoient presque point de façon; « ce n'étoient que des pieces d'étoffes que l'on faisoit de la « grandeur et de la figure que devoit avoir l'habit; il n'y avoit « rien à tailler et peu à coudre. »

Après avoir admiré dans le tableau du Poussin l'érudition jointe à l'élégance et à la pureté du dessin, on admire avec quel art il a su faire usage des phénomenes de la nature pour obtenir des effets vrais et raisonnés. Le soleil baisse sur l'horizon; l'air pur et sans vapeurs annonce une belle soirée d'un climat chaud; la lumiere, distribuée par-tout avec justesse, détache les corps de la toile avec douceur et tendresse. Le coloris suave de ce tableau fait encore une grande partie de ses charmes. Grand observateur de la perspective aérienne et linéale, le Poussin est un des peintres d'histoire qui ont le mieux senti l'effet de l'air ambiant dans les scenes qui se passent en plein air.

Tout porte un égal degré de perfection dans ce tableau. Les campagnes n'ont rien de solitaire; riches et bien cultivées, elles sont ornées de fabriques qui font connoître l'agrément et la douceur de la vie des premiers hommes.

Selon Félibien il paroîtroit que nous devons ce chef-d'œuvre à l'amitié du Poussin pour M. Pointel. Cet historien rapporte qu'étant à Rome l'abbé Gavot envoya au cardinal Mazarin un tableau du Guide où la Vierge assise est environnée de plusieurs jeunes filles qui s'occupent à différents ouvrages. Il fit tant de plaisir à M. Pointel qu'il écrivit au Poussin de lui en faire un dans le même goût où l'on pût remarquer, comme dans celui du

Guide, différentes beautés réunies dans une même scene, le laissant maître de choisir son sujet. Du côté de la grace le Poussin égala le Guide, mais il le surpassa dans le choix et l'invention, et dans la variété des expressions. Ce tableau est si beau que l'on peut le comparer pour sa valeur à un diamant d'un grand poids qui renferme des qualités aussi précieuses que rares dans sa nature comme du côté de l'art. M. Pointel, qui savoit en apprécier tout le mérite, répondoit à tous ceux qui lui en offroient un grand prix: « J'ai tant d'amour pour les ouvrages « de mon ami que je ne voudrois pas même m'en priver pour « un jour ». L'amateur le reçut de Rome en 1648; depuis il a passé dans la collection du roi, et ensuite au muséum, où on le voit actuellement dans la grande galerie.

N° 27.

PLANCHE XXIX.

MORT DE NARCISSE.

Narcisse, fils de Céphise et de Lyriope, étoit si beau que toutes les nymphes l'aimoient; mais toutes essuyerent ses refus et son mépris. Écho ne pouvant le séduire en sécha de douleur. Tirésias, Thébain, qui avoit reçu de Jupiter la faculté de lire dans l'avenir, prédit aux parents de ce jeune homme qu'il vivroit tant qu'il ne se verroit pas. Égaré dans la chasse, et fatigué de la chaleur, la fatale destinée de Narcisse l'entraîna dans une vallée charmante, près d'une fontaine ombragée d'arbres qui la défendoient contre les rayons du soleil. Invité par la beauté du lieu à se reposer, il s'approcha de cette fontaine pour éteindre sa soif; la réflexion de son image au fond des eaux lui parut si belle qu'il en devint amoureux. Persévérant dans son erreur, il acheva d'égarer sa raison : il sécha de langueur, et fut

métamorphosé en la fleur qu'on appelle narcisse. L'état déplorable où le réduisit sa folie toucha le cœur d'Écho; sensible à son malheur, la nymphe oublia ses refus, et se plaisoit à répéter les accents de ses derniers soupirs.

Écho et Narcisse est encore un de ces sujets de la mythologie qui semblent plus faits pour la poésie que pour la peinture. L'indiscrete Écho, punie par la jalousie de Junon, n'est plus qu'une voix, un spectre, une roche:

. . . . . Vox tantùm atque ossa supersunt;
Vox manet: ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
(Ovidii *Metam., lib. III, fab.* 6.)

La toile ne peut imiter qu'imparfaitement l'état où la nymphe se trouve réduite: cependant le Poussin a surmonté les difficultés du sujet avec des pensées ingénieuses. L'Amour paroît être le héros de cette scene: le dieu, fier de son triomphe, lance un regard malin sur Narcisse qui vient d'expirer victime de son erreur, et semble tenir Écho sous la puissance de ses feux ardents: la nymphe, appuyée sur un rocher, maigre et défaite, offre les expressions du regret et de la langueur.

On voit ce tableau au musée de Versailles.

N° 28.

PLANCHE XXX.

CAMPAGNE D'ITALIE.

Étude et paysage, site d'Italie: on y voit un pâtre et une partie de son troupeau. Ce joli dessin à la plume, et lavé au bistre, se voit au muséum dans la galerie d'Apollon.

N° 29.

PLANCHE XXXI.

LE TESTAMENT D'EUDAMIDAS.

Le sujet est tiré du dialogue de Lucien intitulé *Toxaris*, ou *de l'Amitié.*

Eudamidas de Corinthe, n'ayant pour tout bien que deux amis, fit en mourant un testament qui laissoit à l'un de nourrir sa mere, et à l'autre de marier sa fille Caritzene; et, afin de s'assurer de l'exécution de ses dernieres volontés, il le substitua au dernier restant; ce qui rend cette action encore plus mémorable. L'un de ces deux amis mourut cinq jours après de douleur d'avoir perdu Eudamidas : le cohéritier exécuta fidèlement la commission de tous les deux; il maria la fille de son ami et la sienne le même jour avec une dot égale, et leur fit rendre les mêmes honneurs : quant à la mere, il la nourrit jusqu'à la mort.

Dans cette belle leçon de morale on ne peut admirer la hardiesse et la confiance du testateur sans se faire une haute idée de son cœur et de sa sensibilité. Il n'y a aucun doute qu'il eût été capable de faire pour ses amis ce qu'il attendoit de leur amitié après sa mort.

Les derniers moments d'Eudamidas sont comptés par le médecin, qui calcule le degré d'action de la systole et de la diastole sur le cœur du mourant et sur le sien. Le notaire recueille avec attention les paroles qui échappent avec son dernier soupir. Caritzene, livrée à toute sa douleur, fond en larmes sur le pied du lit de son pere : la mere d'Eudamidas réfléchit sur la perte qu'elle fait et sur le sort qui l'attend. La simplicité du lieu où se passe cette scene pathétique annonce les mœurs

austeres d'un guerrier qui n'a jamais eu en vue que la gloire de son pays.

Le Poussin, délicat et sensible, devoit élever un monument particulier à l'honneur du cœur humain, et ce chef-d'œuvre fera toujours une grande partie de sa gloire. Il paroît étonnant que Bellori, et après lui Félibien, qui se sont attachés à citer ses plus belles productions, n'aient fait aucune mention de celle-ci.

N° 30.

PLANCHE XXXII.

RENAUD ET ARMIDE.

Renaud, sur les bords de l'Oronte, apperçut près du rivage une petite barque, et à très peu de distance une colonne à laquelle étoit suspendu un marbre qui portoit cette inscription :

O chuinque tu sia che voglia, occaso
Peregrinando adduce a queste sponde;
Meraviglia maggior l'arto, o l'occaso,
Non ha di cio; che l'isoletta asconde,
Passa, se vuoi vederla. . . . . .

Le jeune guerrier, imprudent, cede aux desirs curieux qui l'entraînent; il abandonne ses écuyers, seul s'élance dans la barque, et aborde dans l'isle fatale où Armide se préparoit à l'immoler pour se venger des prisonniers qu'il lui avoit enlevés. A peine eut-il mis pied à terre qu'il jeta un regard avide sur tout ce qui l'environnoit; mais il ne vit que des grottes, des eaux, des gazons et des fleurs; aux couleurs émaillées de la nature se mêloient des chants harmonieux qui charmerent son ame: bientôt après un doux sommeil s'empara de ses sens. C'est alors qu'Armide, pleine de sa vengeance, sort furieuse de sa

retraite; armée d'un glaive elle s'élance sur sa victime, et, prête à le lui plonger dans le sein, tout-à-coup son cœur s'attendrit sur la jeunesse, les graces, la beauté du héros, et sa colere expire dans les bras de l'amour:

Ma quando in lui fisso la sguardo, e vide
Come placido in vista egli respira;
E nè begli occhi un dolce atto, che ride,
Benche sian chiusi (orche sia s'ei gli gira?)
Pria s'arresta sorpesa e gli s'asside
Poscia vicina, e placor sente ogn ira,
Mentre il risguarda; e'n sulla vagua fronte
Pende omai si, che per Narciso al fronte.

Ce morceau du Tasse, et qui fait un des plus beaux ornements de son poëme, est inimitable dans une seule action. Il est difficile de faire mouvoir deux fortes passions à la fois sans peindre la succession des mouvements qui les caractérisent tour-à-tour; et c'est un des avantages qu'a la poésie sur la peinture. Le Poussin, pour exprimer le triomphe de l'amour sur la colere d'Armide, a placé près d'elle le dieu qui arrête son bras vengeur. La pensée est ingénieuse, mais la difficulté n'est pas vaincue; Armide est belle, mais ses traits, animés de fureur, n'expriment rien encore pour l'amour.

Ce tableau est si mal indiqué dans Félibien, qu'on ne sait si c'est le même dont nous parlons, qu'il dit avoir été fait pour M. Stella, vers l'an 1637, et qui depuis a passé dans le cabinet de M. de Bois-Franc.

N° 31.

PLANCHE XXXIII.

ADORATION DES MAGES.

L'évènement le plus étrange qui accompagna la manifestation du Sauveur, et qui mit en mouvement toute la ville de Jérusalem et causa tant d'émotion au roi Hérode, fut l'arrivée des mages ou des sages de l'Orient, qui vinrent, guidés par une étoile dont ils furent précédés jusqu'à ce qu'elle les eût conduits à l'endroit où il venoit de naître.

C'est ce sujet si connu, et tant de fois répété par d'habiles artistes, que le Poussin s'est proposé de traiter dans ce tableau avec toute la sagesse et la dignité d'un mystere si imposant.

La scene se passe dans les ruines d'un temple. La Vierge assise tient sur ses genoux l'enfant divin : les mages se prosternent devant lui ; ils déposent leurs couronnes à ses pieds, et lui offrent en présent *de l'or, de l'encens, et de la myrrhe:* Joseph, près de son épouse, en contemplation sur les honneurs que l'on rend à son fils, réfléchit sur sa grandeur future : les pasteurs, les assistants, et serviteurs des mages, partagent les sentiments de vénération qu'inspire cette scene touchante.

Dans le fond on apperçoit les équipages des voyageurs.

Cette composition est une des plus heureuses du Poussin : le dessin est remarquable par son extrême finesse ; le ton vigoureux et rembruni du coloris indique la chaleur du climat.

Ce tableau a été fait, en 1653, pour M. de Mauroy, intendant des finances ; depuis il a passé dans le cabinet de M. de Bois-Franc : il fait maintenant un des ornemeut de la galerie du sénat-conservateur au Luxembourg.

N° 32.

PLANCHE XXXIV.

LE JEUNE PYRRHUS QUE L'ON SAUVE CHEZ LES MÉGARIENS.

Les Maulossiens s'étant révoltés contre AEacide, et l'ayant chassé de son royaume, cherchoient par-tout son fils Pyrrhus, qui n'étoit qu'un enfant à la mamelle. Quelques uns des plus fideles amis d'AEacide ayant enlevé le jeune prince, prirent la fuite, suivis de quelques serviteurs et de quelques femmes qu'il avoit près de lui. Lorsqu'ils furent arrivés près de Mégare, la riviere qui borde la ville étoit devenue si grosse et si rapide, qu'il leur fut impossible de la traverser. Poursuivis par les ennemis, auxquels ils ne pouvoient échapper, l'un d'entre eux s'avisa d'écrire sur l'écorce d'un chêne le pressant danger où ils se trouvoient. L'écrit roulé autour d'une pierre, et un autre attaché à un javelot, furent lancés à l'autre côté du rivage : aussitôt ils reçurent du secours. Le jeune prince est entre les bras d'un des principaux de sa suite, auquel il semble qu'un de ceux qui l'avoient enlevé l'ait remis. Pendant qu'il invoque l'assistance des Mégariens, dans le fond du tableau on apperçoit les gens de Pyrrhus qui repoussent les Maulossiens. On admire dans les deux figures qui lancent une pierre et un javelot l'équilibre et la pondération qui contribuent au mouvement et à la force de l'action dans toutes les parties du corps. La noble disposition des figures de cette magnifique composition, la situation du lieu, les bâtiments, la lumiere du soleil couchant, et la parfaite harmonie de ce tableau, l'ont toujours fait regarder comme un chef-d'œuvre et un des plus beaux sortis de la main du Poussin.

N° 33.

PLANCHE XXXV.

LE JUGEMENT DE SALOMON.

Deux femmes, dont chacune prétendoit qu'un enfant qui étoit en vie lui appartenoit, et qu'un second enfant qui étoit mort appartenoit à l'autre, soumirent la décision du procès à la sagesse de Salomon. Le jeune monarque imagina un moyen qui forçât la nature à découvrir un secret impénétrable à la raison : il ordonna que l'enfant qui vivoit fût partagé en deux d'un coup d'épée ; décision qui alarma si fort la véritable mere, qu'elle aima mieux céder son enfant que de le voir massacrer devant ses yeux.

Avant que tous les assistants fussent bien pénétrés de la sagesse d'un jugement si étrange, l'arrêt du prince causa un mouvement d'horreur dans l'assemblée; la pitié s'empara des cœurs à la vue d'un enfant qu'on alloit séparer en deux. Mais lorsque la mere de l'enfant vivant fut découverte, l'admiration fut générale pour Salomon, qui n'avoit encore que vingt ans, suivant la chronologie de nos livres sacrés, et celle du savant archevêque *Usher*.

On doit regarder ce tableau comme un des plus grands modeles de l'art de l'imitation dans l'expression. On ne peut rien penser au-dessus des caracteres et des sentiments qui animent les acteurs de cette scene.

Avant de passer au Catalogue de l'œuvre du Poussin, nous avons cru nécessaire de décrire quelques pieces précieuses dont nous ne donnons point les planches, persuadés qu'il est impos-

sible au burin d'atteindre avec précision, dans un très petit format, la noblesse du mouvement de chaque figure et les expressions sublimes qui en font le mérite. Le temps et les mutations nous en ont privés d'un grand nombre; les sept Sacrements, qui faisoient autrefois partie de la collection d'Orléans, sont passés en Angleterre; il ne nous en reste que les estampes, gravées par Pesne; mais elles sont si belles qu'on peut les regarder elles-mêmes comme des chefs-d'œuvre dignes des originaux.

La description des sept Sacrements, qui a été faite par Dubois de Saint-Gelais, indique la couleur des draperies. Comme cet objet peut intéresser la curiosité, et que d'ailleurs l'auteur avoit l'avantage d'avoir sous les yeux les originaux, nous suivrons ce qu'il en a dit de mieux et d'essentiel.

LE BAPTÊME.

Saint Marc, c. 1, *v.* 9.

La scene du tableau est un paysage qui représente sur le devant le Jourdain, et dans le lointain des fabriquus et des montagnes, avec des figures sur différents plans.

Notre Seigneur nu, ayant seulement un linge autour du corps, est au bord de ce fleuve. Il a un genou en terre, la jambe à moitié pliée, la main droite sur sa poitrine, et l'autre baissée et ouverte. Saint Jean, vêtu d'un grand manteau de pourpre, est à sa gauche; il étend le bras droit, et tient une coquille avec laquelle il verse de l'eau sur la tête de Jésus-Christ. Au-dessus de ce grouppe paroît une colombe, les ailes déployées. A gauche du Sauveur, on voit trois hommes dont celui du milieu est un vieillard qui tient sa barbe de la main droite; et plus loin des gens déshabillés, dans différentes attitudes, qui viennent de recevoir le baptême: un vieil homme assis remet son bas, un jeune marié couronné de myrte s'essuie avec un linge. Derriere

le précurseur de Jésus-Christ, on voit un jeune homme qui regarde avec surprise la colombe; à côté de lui est un vieillard courbé joignant les mains derriere lui, et à ses côtés deux jeunes gens, dont l'un est assis sur ses talons, paroissent, ainsi que toutes les figures de ce grouppe, attendre le baptême. Une mere avec ses deux enfants est accompagnée de deux femmes, dont la tête de l'une est à moitié cachée par un des disciples de saint Jean, habillé de rouge. Ce disciple fait grouppe avec deux autres, et leur montre de la main la colombe, qu'ils regardent tous trois avec étonnement: celui des deux derniers qui est plus sur le devant est vêtu de bleu, et cache l'autre assez pour qu'on ne lui voie que la tête et une main. Le devant du tableau est rempli de draperies, qui sont les habits de ceux qui ont été baptisés, ou qui vont l'être.

LA CONFIRMATION.

Act. des Apôtres, c. 8, *v.* 17.

La scene du tableau est un temple où l'on voit un autel dans le milieu, avec une lampe dessus, et deux autres suspendues aux deux côtés. L'évêque, revêtu d'une aube qui lui enveloppe la tête, avec une riche étole par-dessus, est assis à gauche, proche la crédence : un peu en arriere un clerc à genoux tient un bassin d'or sur lequel est le vase du saint-chrême ; il oint un homme agenouillé, vêtu d'une tunique bleue et recouverte d'une draperie écarlate. Très près de l'autel, un prêtre, vêtu d'une robe tirant sur le pourpre, lie un bandeau à une femme; un enfant de chœur tient derriere lui un bassin rempli d'étoupes pour essuier le saint-chrême; un autre prêtre, placé entre eux, le dos tourné à l'autel, brûle celles qui ont servi. Deux clercs sont près de la crédence; l'un des deux pose dessus un bassin, et l'autre allume un flambeau. Un desservant près d'eux regarde la cérémonie. Derriere celui qui reçoit le sacrement,

deux jeunes filles et un jeune garçon agenouillés attendent pour se présenter l'un après l'autre à l'évêque. Le reste de la scene est rempli d'assistants, entre lesquels on remarque une femme à moitié à genoux sur le devant, et qui paroît être la mere du jeune homme qui attend la confirmation; elle le montre à un jeune enfant, vêtu de blanc. Près la porte de l'église, un clerc à côté d'un bénitier tient une branche d'hysope, pour offrir de l'eau bénite, selon l'ancien usage.

LA PÉNITENCE.

Saint Luc, c. 7, v. 36.

La scene du tableau représente la salle de Simon le Pharisien, qui avoit prié Notre Seigneur de manger chez lui. Cette salle est ornée de deux niches avec des colonnes formant une espece de péristile, et auxquelles est attachée à une certaine hauteur une tapisserie verte qui dérobe à la vue l'intérieur. Trois lits grossissent les côtés de la table; les convives couchés sur ces lits sont atablés à la maniere antique. Jésus-Christ, à demi-couché, le coude appuyé, regarde la femme pécheresse; il étend la main et lui remet ses péchés, pendant qu'elle répand des parfums sur les pieds du Sauveur. Saint Jean et un autre apôtre sont à côtés de Jésus-Christ : un apôtre et un Juif occupent le lit suivant; le premier boit, et l'autre met la main à un plat. Simon le Pharisien, sur le milieu du troisieme lit, montre à un vieillard qui est à sa gauche l'action de la femme pécheresse. Ce vieillard, qui a une longue barbe, paroît, à son ample habillement blanc doublé de pourpre qui lui couvre aussi la tête, être un docteur de la loi. Il est assis sur le bord du lit, et un esclave lui essuie les pieds qu'il vient de lui laver dans une cuvette. Ces deux Pharisiens sont reconnoissables aux phylacteres qu'ils portent sur le front. Le reste de la scene représente des

spectateurs et des domestiques, entre lesquels est une servante vêtue de rouge, les cheveux entortillés d'une espece de bande bleue: elle apporte un grand plat; et un esclave sur le devant, un genou en terre, verse du vin d'une grande cruche dans une petite. Très proche de lui, on voit une amphore avec une cuvette sur une table ronde à trois pieds. Il paroît qu'on est au commencement du repas.

L'EUCHARISTIE.

Saint Jean, c. 13.

La scene se passe dans une salle ornée de pilastres: au milieu est une table sur laquelle on ne voit que du pain. Notre Seigneur, vêtu d'une tunique blanche, avec un manteau rouge-clair, est en face, tenant la coupe et faisant un signe de la main; saint Jean est à sa droite, qui paroît l'avoir interrogé à la sollicitation de saint Pierre, qui est à côté de lui. Les apôtres sont nu-tête, ainsi que Jésus-Christ, hors un seul au bout à droite, qui a un manteau bleu dont un pan lui couvre la tête. Judas se retire vers la gauche, en sortant, de la draperie rouge dont il est enveloppé, la main droite, dont l'index est levé. Un rideau vert attaché aux pilastres sert de fond aux figures. Comme l'eucharistie a été institué le soir, ce temps est marqué par l'obscurité de la salle qui n'est éclairée que par une lampe à trois mêches, suspendue au plancher au-dessus de la table, et le respect dû à ce sacrement est exprimé par le silence de ce lieu, où il n'y a que Jésus-Christ et les apôtres.

L'EXTRÊME-ONCTION.

Ce tableau passe pour le plus beau des sept Sacrements de ce grand peintre, soit de ceux de Rome, soit de ceux de France, tant pour l'ordonnance que pour le caractere et l'expression.

La scene est la chambre du malade, où tout est fermé, selon l'usage du temps, afin que l'air n'y entre point; en sorte qu'elle n'est éclairée que par l'effet d'une savante réflexion. Le malade est couché sur un lit à l'antique, vu dans sa longueur; un rideau vert du côté intérieur sert de fond aux figures. Le prêtre est placé vers les jambes du malade, dont les pieds paroissent par derriere; le clerc, du côté du chevet, tient un flambeau, et la fille aînée du mourant, assise au pied du lit, s'abandonne à la douleur. Ces quatre personnages sont distribués de façon qu'on voit entièrement le malade; sa tête est de profil, la mort est imprimée sur son visage, les yeux cavés et à moitié fermés, la bouche ouverte pour indiquer les derniers efforts de la respiration. Son corps ne paroît plus qu'une masse de chair livide sans sentiment; ses pieds sont déja morts, et ses mains sont sans mouvement. Il a le bras droit étendu sur le bord du lit, avec la main ouverte pour recevoir l'onction; et la main gauche, les doigts un peu pliés, est sur sa poitrine, qui est entièrement découverte. Le prêtre, vénérable par sa vieillesse et son aspect, est enveloppé d'un grand manteau jaune; il a un pied sur l'estrade du lit, et l'autre sur un escabeau; il applique à la main droite du mourant avec les deux doits les saintes-huiles, qu'il tient de la main gauche et renfermées dans une petite navette d'argent. Il est éclairé par le flambeau du clerc, qui est vêtu d'une tunique blanche avec une draperie bleue, lequel a un genou en terre et porte un livre sous son bras gauche. Le spectacle touchant de la famille du malade, caractérisée selon les différents degrés de parenté, d'âge et de sexe, s'offre ensuite à la vue. Une jeune fille placée derriere le clerc, les mains jointes, invoque le ciel; la mere, couverte d'un voile, s'efforce en portant la main sur ses yeux, de dérober ses larmes à son fils mourant. Un enfant, curieux de voir la cérémonie, sans témoigner aucune tristesse, paroît se hausser sur la pointe des pieds; le pere, aussi touché que la mere, se cache en partie. Derriere le dossier est le frere

qui s'avance pour éclairer le prêtre, tenant une lumiere haute: cette lumiere, qui frappe sur le corps du malade, réfléchit sur les figures, qui sont dans l'ombre. Ce grouppe occupe le derriere du chevet. On voit au côté intérieur l'épouse, dont l'amour et la douleur sont également exprimées sur sa figure; elle présente à son mari, pour le consoler et lui causer quelque sentiment, un petit enfant, dernier fruit de leur tendre union. Cet enfant tend les bras à son pere, et lui demande en vain ses embrassements ordinaires. Le médecins se retourne pour rendre à un jeune garçon une assiette avec une fiole contenant une médecine, en lui faisant signe de la remporter, parcequ'elle est inutile. Ce domestique est en partie caché par deux femmes très affligées qui prient Dieu. Sur un plan plus éloigné, on apperçoit la garde-malade; fatiguée des veilles, elle se repose en s'appuyant sur une table.

La condition du mourant est indiquée par une lance et un bouclier suspendus à la muraille au-dessus du rideau, sur lequel est le monogramme de J. C., selon la coutume des premiers siecles du christianisme de le mettre sur toutes les armes; ce qui montre en même temps que c'est un soldat chrétien. Le mélange de la lumiere des flambeaux et de celle d'un jour foible qui vient d'une fenêtre cachée en partie par le rideau, rejaillit du bouclier, et coule sur le reste de la muraille en venant réfléchir sur l'endroit où est la garde-malade.

L'ORDRE.

Saint Matth., c. 16, *v.* 19.

La scene du tableau est un paysage qui représente les environs de la ville de Césarée, située au pied du mont Liban, proche la source du Jourdain, parceque c'est en cet endroit que Jésus-Christ étoit lorsqu'il donna à saint Pierre le pouvoir de lier et de délier. Il paroît au milieu un pont et des gens qui

le traversent. Un mausolée orné d'architecture est à la droite, et une tour quarrée, au haut de laquelle est peint sur le mur un E capital, est à la gauche. On découvre dans le lointain Césarée, ornée de tombeaux dans le goût antique, sur différentes éminences, et environnée de cedres. Notre Seigneur est au milieu du tableau, vêtu d'une tunique rouge avec un manteau bleu. Il tient une clef de chaque main, montrant de la gauche le ciel, et de la droite la terre. Saint Pierre, dont la tunique est d'un bleu verdâtre et le manteau jaune, est à demi-agenouillé. Les onze autres apôtres sont des deux côtés, cinq à droite, desquels celui qui est plus sur le devant est habillé d'écarlate; celui qui est en avant des six, à gauche, est couvert de draperie jaune-clair. Il est à remarquer que Jésus-Christ et les apôtres ont tous les jambes et les pieds nus. Entre le mausolée et le grouppe à droite, on apperçoit dans l'éloignement deux hommes sur une butte avec une femme au-dessous, et à gauche deux autres figures.

LE MARIAGE.

Saint Luc, *c.* 1, *v.* 27.

La scene du tableau représente une salle ornée de pilastres et de colonnes; elle est parée de fenêtres qui laissent voir un paysage. Saint Joseph, vêtu d'une tunique d'un jaune-changeant, est à la gauche de la Vierge, qui a une mante bleue. Ils sont à genoux devant un vieillard qui est assis : c'est lui qui fait la cérémonie. Saint Joseph, tenant un lis de la main gauche, met de la droite un anneau au doigt de la Vierge, dont la main est soutenue par le vieillard, derriere lequel est un jeune homme habillé de violet, portant d'une main un bassin où il y a un vase, et de l'autre une aiguiere. Le reste du tableau est rempli de spectateurs. Ceux à droite sont des hommes avec une vieille femme; saint Joachim et sainte Anne se remarquent

entre ceux qui sont à gauche, parmi lesquels on voit plusieurs femmes avec quelques enfants.

Ces sept tableaux sont peints sur toile, haut de trois pieds huit pouces, larges de cinq pieds cinq pouces. Les figures sont dans la proportion de vingt pouces.

LE PARADIS TERRRESTRE.

Après que Dieu eut créé l'homme et la femme il les plaça dans un jardin délicieux, et leur dit: « Voilà l'arbre de vie et « l'arbre de la science du bien et du mal: mangez du fruit de « tous les arbres de ce jardin; mais ne mangez point du fruit de « ce dernier, car vous mourriez ». Le démon, sous la figure d'un serpent, leur fit entendre que s'ils mangeoient de ce fruit ils seroient eux-mêmes comme des dieux. La femme, séduite par ce discours, en mangea, et en donna à son mari qui en mangea comme elle. Aussitôt leurs yeux furent ouverts: ils eurent honte de leur nudité; et, dès qu'ils entendirent la voix de Dieu, ils se cacherent. (Péché du premier homme, *Gen.* 3.)

Le Poussin, par-tout habile à saisir et à prévoir toutes les impressions que l'ame peut éprouver, voulant rappeler l'homme au sein de la nature et du bonheur, fit de l'Éden* un poëme champêtre, et créa l'art des jardins. Le tendre Gessner, Rosset, Saint-Lambert, Delille, emprunterent quelquefois ses crayons, et souvent son génie vint animer leurs chants.

La pensée erre dans cette vaste solitude, couverte de la plus riche végétation, dont l'immortelle verdure offre tous les dons du printemps. Tout y invite à la paix, au repos, et aux jouissances du cœur et de l'esprit: on ne sauroit en parcourir les alentours sans être séduit par de nouveaux charmes. Attiré par

(*) En hébreu Éden et Paradis signifient jardin délicieux.

les eaux d'un lac tranquille et transparent, par les couleurs émaillées des plantes et des gazons, ou sous l'ombrage des arbres qui, en s'élançant majestueusement dans les airs, semblent se groupper pour former le temple du bonheur, quel est l'homme sensible qui ne mêleroit ses regrets avec ceux de nos premiers peres « sur la perte de ces temps heureux de l'inno-« cence? temps que Moïse, Milton, et le Poussin, étoient seuls « dignes de célébrer », dit M. de Cambri.

Ce paysage doit représenter le printemps : il est une des saisons que le Poussin a peintes pour le duc de Richelieu. (*Voy.* la page 12 de nos descriptions.)

LE VEAU D'OR.

Les Israélites, impatients de revoir Moïse pendant les quarante jours qu'il resta dans la nuée pour recevoir de Dieu les tables de la loi, retomberent dans l'anarchie et la confusion où les jetoit toujours leur ancienne croyance pour les institutions du paganisme, qu'ils préféroient à la saine morale que leur enseignoit leur législateur. Entraînés par ce penchant irrésistible, ils s'assemblerent d'une maniere tumultueuse autour de la tente d'Aaron pour lui demander un dieu qu'ils pussent invoquer et faire marcher à leur tête. Aaron, intimidé par ce peuple, très enclin à la rebellion, se rendit à ses clameurs en exigeant qu'on lui apportât une quantité suffisante d'or pour faire un veau de ce métal. Les Israélites saisirent avec tant d'avidité cette proposition qu'ils s'empresserent de fournir leurs bagues et leurs joyaux; en très peu de temps l'idole fut exécutée et placée sur un piédestal à la vue de tout le camp : Aaron fit dresser devant un autel, et il indiqua une fête solennelle en l'honneur de la nouvelle divinité; fête que le peuple célébra par des holocaustes et des sacrifices de prospérité, et qu'il termina par des danses et des festins. Moïse, averti du désordre auquel se

livroit son peuple, descendit de la montagne avec son serviteur Josué: ne pouvant contenir sa colere, il brisa les tables de la loi, s'avança furieux dans le camp, et reprocha à son frere le crime qu'il venoit de commettre, en exposant aux yeux de l'univers le funeste exemple de l'idolâtrie au milieu d'un peuple pour lequel il ne cessoit d'obtenir de Dieu des graces particulieres.

Le Poussin a fait deux tableaux sur le même sujet. Celui-ci périt dans les révoltes de Naples, en 1701, pendant que Clément XI attendoit dans la neutralité le sort des armes entre Philippe V et Léopold pour déclarer l'investiture de cette partie de l'Italie en faveur du vainqueur. Un morceau assez considérable de ce précieux tableau fut réchappé de la destruction par un curieux qui le porta à Rome.

Les deux compositions du Poussin sur le veau d'or présentent des scenes différentes. Celle-ci offre l'inauguration de l'idole; Aaron la présente aux Israélites qui la reçoivent avec joie et révérence. Si les excès auxquels ils se livrerent pendant la durée de cette fête produisent des situations plus variées et plus piquantes pour le décor, aucune ne peut rendre avec plus d'expression le penchant de ce peuple pour l'idolâtrie et sa superstition pour les faux dieux, que l'Écriture lui reproche si souvent, et qui faisoit dire à David pendant son exil:

« Je ne me nourris que de larmes jours et nuits depuis que je « m'entends sans cesse demander où se cache le Dieu sur qui je « fonde mon unique appui (*). »

MOYSE FRAPPE LE ROCHER.

Le Poussin a recommencé deux fois ce même sujet sans suivre la même composition; il en fit un tableau pour M. Stella, et l'autre pour M. Gillier. L'un des deux a passé successive-

(*) Ps. XLI, v. 3.

ment dans les cabinets de MM. de Lyle Sourdiere, du président Bellievre, de M. Dreux, du marquis de Segnelay. Il est actuellement au muséum.

M. Stella ayant fait part au Poussin de la critique qu'avoit éprouvée son tableau au sujet de la profondeur du lit, que l'eau sembloit, disoit-on, n'avoir pu creuser en si peu de temps, ni être déposée si favorablement par la nature dans un lieu aussi sec et aussi aride que le désert où étoient les Israëlites, le Poussin répondit à cette lettre : « On ne doit point s'arrêter « à cette difficulté. Je suis bien aise qu'on sache que je ne jette « rien au hazard, et que je suis assez bien instruit de ce qui « est permis à un peintre dans les objets qu'il veut représenter, « lesquels se peuvent prendre et considérer comme elles ont « esté, comme elles sont encore, ou comme elles doivent estre. « La disposition du lieu où ce miracle se fit devoit estre de la « sorte que je l'ai figurée, parcequ'autrement l'eau n'auroit pu « estre ramassée ni prise pour s'en servir dans le besoin qu'une « si grande quantité de peuple en avoit, au contraire elle se « seroit répandue de tous costés. Si à la création du monde la « terre eust reçeu une figure uniforme, et que les eaux n'eus- « sent point trouvé de lits et des profondeurs, sa superficie « auroit été toute couverte et inutile aux animaux : mais dès « le commencement Dieu disposa toutes choses avec ordre et « rapport à la fin pour laquelle il perfectionnoit son ouvrage. « Ainsi dans des évènements aussi considérables que fut celuy « du frappement du rocher on peut croire qu'il arrive toujours « des choses merveilleuses ; de sorte que n'estant pas aisé à tout « le monde de bien juger, on doit estre fort retenu, et ne pas « décider témérairement. »

CATALOGUE

DES OEUVRES DU POUSSIN,

Et des Pieces qui ont été publiées par la Calcographie, d'après ses Tableaux et Dessins originaux.

N° 1. Portrait du Poussin peint par lui-même. On en connoît trois, celui que ce peintre a fait pour M. de Chantelou, conseiller du roi en ses conseils, et son maître-d'hôtel, gouverneur du château du Loir.

C'est le même portrait dont nous donnons la gravure. Il a été gravé la premiere fois par *Pesne :* c'est un premier essai de sa jeunesse. La lettre de dédicace est au bas de la planche. Le second portrait a été fait pour M. Cerisier; il est gravé par *Audran.* Rien n'indique pour qui le troisieme a été destiné; il est, ainsi que les deux autres, vu de trois quarts.

2. *Le Déluge;* au muséum de Versailles. Production différente de celle si connue de ce peintre sous ce titre.

3. *Le Sacrifice de Noé;* au muséum de Versailles. Il vient de la collection du roi. Gravé par *Frey.*

4. *Rébecca* et *Eliéser.* Voyez la descript., pag. 40. Gravé par *Rousselet* et par *Picart Le Romain.* Vient de la collection du roi.

5. *Jacob* et *Laban.* (Genes., c. 29). Gravé par *Mariette.*

6. *Moyse exposé sur le Nil.* Voyez la description, pag. 18 Gravé par *Chasteau.*

7. *Moyse sauvé des eaux du Nil.* Voyez la description, pag. 31. Le Poussin a traité plusieurs fois ces deux derniers sujets. Ils ont été gravés par *Mariette* et par *Rousselet.*

8. *Moyse foulant aux pieds la couronne de Pharaon.* (Antiq. des Juifs). M. *Bouilliard* vient de publier la gravure

de ce magnifique tableau qui a passé en Angleterre. Le Poussin a répété deux fois ce dernier sujet.

9. *Moyse changeant la verge en serpent.* (Antiq. des Juifs). Il vient de la collection du roi, actuellement au muséum.

10. *Moyse frappant le rocher.* Voyez la descript., p. 61. Gravé par *Cl. Stella.*

11. Le même sujet traité différemment. Piece gravée.

12. *La Manne dans le Désert.* Voyez la description, p. 25. Gravé par *Chasteau.*

13. *Le Veau d'or.* Voyez la description, pag. 60. Piece gravée.

14. *Le Paysage de la mer Rouge*, et *le Veau d'or*, composition différente que la précédente. Le Poussin a fait ces deux derniers tableaux pour le marquis de Voghera, parent du chevalier del Pozzo. Ils ont été gravés.

15. *Le Buisson ardent.* Il a été fait pour le cardinal de Richelieu. Piece gravée.

16. *Saül a défait mille ennemis, mais David en a défait dix mille.* (I. Rois, 17). Gravé par *Coclemans.*

17. *L'Idole de Dagon renversé.* Voyez la description, pag. 15. Gravé par *Picart Le Romain.*

18. *Le Jugement de Salomon.* Voyez la description, p. 51. Collection du roi, actuellement au muséum.

19. *L'Evanouissement d'Esther en présence d'Assuérus.* (Esther, 5). Gravé par *Pesne.*

20. *L'Annonciation*, gravée par *Edelinck.*

21. *Le Mariage de la Vierge*, gravé à l'eau forte par *Audran*, d'après le dessin original de même grandeur qui étoit dans la collection de M. Mariette.

22. *La Nativité*, composition de trois figures. Piece gravée.

23. *L'Adoration des Bergers*, composition de sept figures principales. Le même sujet, composition de neuf figures principales. Ils ont été gravés par *P. Mariette* et par *Pesne.*

24. *Idem*, sept figures principales, mais disposées autrement. Gravé par *G. Nolin.*

25. *Idem*, composition d'une grande ordonnance. Gravé par *Picart Le Romain*, qui en a dédié la planche à J.-B. Colbert.

26. *L'Adoration des Mages.* Voyez la description, p. 49. Piece gravée.

27. Le même sujet, sans aucun changement dans les grouppes principaux, mais avec moins de figures et une autre disposition dans le fond. Grav. par *Thiboust.*

28. *La Présentation de notre Seigneur au temple*, grande composition. Grav. d'après le dessin original.

29. *La Sainte-Famille.* Le Poussin en a peint plusieurs.

30. — Saint Jean jouant avec l'enfant Jésus qui est sur les genoux de la Vierge. Grav. par *Pesne.*

31. — Saint Joseph, la Vierge et l'enfant Jésus dans un paysage. Piece gravée.

32. *Idem*, dans un intérieur. Grav. par *Malbourée.*

33. — Saint Jean baise les pieds de l'enfant Jésus. Fond de paysage. Grav. par *Malbourée.*

34. — dans une nouvelle composition. Grav. par *Pesne*, qui en a dédié la planche à C. Le Brun.

35. *Trois mêmes sujets* variés dans la composition. *Seb. Voullemont* en a gravé un.

36. — Saint Joseph, la Vierge, l'enfant Jésus, S. Jean, et sainte Elisabeth. Grav. par *Poilly.*

37. *Idem.* Voyez la description, pag. 12.

38. *La Sainte-Famille*, tableau forme ronde. Piece gravée.

39. — Saint Jean présente une pomme à Jésus qui est sur les genoux de la Vierge; sainte Elisabeth contemple le Sauveur; S. Joseph assis trace des mesures avec un compas sur une tablette. La scene présente un fond d'architecture. Cette superbe composition a été gravée par *Cl. Stella.*

40. Le même sujet, sur un fond de paysage. Grav. par *Natalis.*

41. — La Vierge, l'enfant Jésus, S. Jean, et S. Joseph. Fond d'architecture Grav. par *Pesne.*

42. *Idem*, environné d'enfants qui cueillent des fleurs dans un parterre pour en faire hommage à Jésus-Christ. Piece grav.

43. *Fuite en Egypte.* Grav. par *Audran* et par *Gantrel.*

44. *La Vierge* acceptant les secours que lui offrent des femmes égyptiennes. Grav. par *Cheauveau* et par *Gantrel.*

45. *La Vierge* servie par des anges au milieu des campagnes d'Egypte. Grav. par *Quenaut.*

46. *Saint Jean baptisant dans le désert.* Grande composition. Grav. par *Audran.*

47. *Saint Jean qui baptise Jésus-Christ en présence du Pere Eternel.* Composition de trois figures. Grav. par *Malbourée.*

48. Le même sujet, composition de six figures. Grav. par le même.

49. *Jésus-Christ donne les clefs à S. Pierre.* Grav. par le même.

50. *La Samaritaine.* Pour M. de Chantelou. C'est le dernier tableau de figure que Le Poussin ait fait. Grav. par *Pesne.*

51. *J.-C. guérit les aveugles au sortir de Jéricho.* Ce tableau est un des plus beaux du Poussin, tant pour la belle disposition du sujet et la force du dessin que pour le coloris et la vérité des expressions; il a servi aux conférences de l'académie royale de peinture en 1667. Grav. par *Chasteau.* Il vient de la collection du roi.

52. *La Femme adultere.* Voyez la description, pag. 36. Grav. par *Audran.* Dédié à J. B. Colbert. Grav. par *Malbourée* et par *Faubonne.*

53. *Jésus-Christ instituant l'Eucharistie.* Le tableau est au muséum. Grav. par *Lombart.*

54. *Entrée dans Jérusalem.* (S. Jean, cap. 12, v. 14).

55. Treize sujets de l'Histoire de Jésus-Christ. Grav. par *Cl. Stella.*

56. Un *Ecce Homo*, le grand Calvaire, et Joseph d'Arimathie enveloppant le corps de Jésus pour le mettre dans le sépulcre. (S. Luc, c. 23, v. 53). Ce dernier a été gravé par *Chauveau* et par *Audran.*

57. Le même sujet quatre fois répété. (Selon la version des quatre Evangélistes). Grav. par *Pesne*, *Gantrel*, et *Quenaut.*

58. Jesus apparoît à Marie sous les habillements d'un jardinier. Piece gravée. — Jésus-Christ apparoît à ses disciples huit jours après la résurrection, et leur dit, *La paix soit avec vous.* (S, Jean, c. 20, v. 26) Grav. par *Audran.*

59. *La mort de la Vierge.* Tableau que Le Poussin a fait pour la cathédrale de Paris avant d'aller à Rome. Grav. par *Drevet* et par *Gantrel.*

60. *L'Assomption de la Vierge.* Voyez la description, pag. 39. Grav. par *Pesne*, qui en a dédié la planche à M. de Mauroy, seigneur de S.-Ouen, conseiller du roi en ses conseils, intendant-général de ses finances. La lettre de dédicace est gravée au bas de la planche.

61. *Idem.* Grav. par *Giouanni Duquey*, qui en a dédié la planche à Théodore Del Pozzo.

62. *Saint Paul écrivant ses épitres.* Grav. par *Lenfant.*

63. *Ravissement de S. Paul.* Voyez la description, pag. 6. Grav. par *Mariette*, *Natalis*, et *Pesne.* Ce dernier a dédié sa planche à M. de Chantelou.

64. *Saint Paul enlevé au troisieme ciel.* Gr. par *Chasteau.* Il vient de la collection du roi.

65. *Paul et Silas battus de verges.* (Actes des Ap., 16). Grav. par *Le Pautre.*

66. *Boiteux guéri à la porte du temple.* (Act. des Ap., c. 3, v. 6). Grav. par *Audran.*

67. *Les sept Sacrements.* Pour M. de Chantelou. Voyez les descriptions, pag. 52 et suivantes. Grav. par *Pesne*, *Poilly*, et *Honrad.*

68. *Les sept Sacrements*, composés différemment. Pour le chevalier del *Pozzo.* A Rome.

69. *La mort de Saphire.* (Act. des Ap., c. 4, v. 1). Il vient de la collection du roi.

70. *La Vierge apparoissant à S. Jacques*, ou *Notre-Dame del Pilar.* Tableau que le Poussin a peint pour les Pays-Bas. Il vient de la collection du roi.

71. *Vision de sainte Françoise.* Voyez la descript., p. 31. Grav. par *Audran* et *Duchat.*

72. *Sainte Marguerite*, vierge et martyre. Grav. par *Chauveau.*

73. *Le martyre de S. Barthélemy.* Grav. par *Covvay.*

74. *Le martyre de S. Erasme*, évêque. Le Poussin a fait ce tableau vers l'an 1630, pour l'église de Saint-Pierre de

Rome. Il lui fut commandé par le cardinal Barberin, à la sollicitation du chevalier del Pozzo, dans le temps où cet amateur employoit tout son crédit pour faire connoître les talents de notre artiste. Félibien observe que ce tableau est le seul où Le Poussin a mis son nom. On le voit actuellement au muséum. Il a été gravé. (Voyez le Cat. de P. F. Basan).

75. *Le martyre de sainte Cécile.* Il a été gravé.

76. *Sainte Thérese.* Piece gravée.

77. *Miracle de S. François Xavier au Japon.* Voyez la description, pag. 29. Grav. par *Drevet* et *Gantrel.*

78. *Les quatre Saisons*, paysages avec des sujets tirés de l'Ecriture-Sainte.

1° *Le Printemps*, le paradis terrestre. Grav. par *Audran.*

2° *L'Eté*, le champ de Booz. Grav. par *Pesne.*

3° *L'Automne*, la terre de Chanaan. Grav. par *Pesne.*

4° *L'Hiver*, le déluge. Grav. par *Audran.* Voyez la description de ce dernier, pag. 10.

79. *L'Enlevement du jeune Pyrrhus.* Voyez la description, page 50. Grav. par *Chasteau.* Il vient de la collection du roi.

80. *Testament d'Eudamidas* de la ville de Corinthe. Voyez la description, pag. 46. Grav. par *Pesne.*

81. *Achille reconnu par Ulysse chez le roi Lycomede.* Ce tableau a été fait pour le duc de Crequy.

82. *Romulus et Rémus trouvés par les bergers.* Piece grav.

83. *Le rapt des Sabines.* Voyez la description, pag. 7. Grav. par *Pool.*

84. Le même sujet traité différemment. Grav. par *Audran.*

85. *Coriolan fléchi par les prieres de sa mere.* Grav. par *Audran.*

86. *Charité romaine.* Grav. par *Pesne.*

87. *Le Maître d'école des Falisques.* Voyez la description, pag. 22. Grav. par *Audran.*

88. *Frontispice de l'Horace* de l'imprimerie royale, 1642.

89. *Idem du Virgile* de l'imprimerie royale, 1641. Ces deux frontispices sont gravés par *Mellan.*

90. *Mort de Germanicus.* Le tableau est à Rome, au palais Barberini. Grav. par *Audran* et *Coelemans.*

91. Une *Bacchanale.* Grav. par *Chasteau.*

92. *Diane* et *Endymion.* Grav. par *Frey.*

93. *Jupiter* sous la forme de Diane amoureux de Calisto. Grav. par *Daulle.*

94. Une *Léda* et une *Daphné.* Grav. par *Chauveau.*

95. *Apollon* fait danser les quatre Saisons. Gr. par *Avril,* graveur vivant.

96. *Vénus* et *Adonis.* Grav. en Angleterre d'après le tableau original. Cabinet de M. Reynolds.

97. *Idem.* Différemment composé. Voyez la description, pag. 5. Grav. par *Rossi.*

98. *Enfance de Jupiter et de Léda.* Piece gravée.

99. *Le Triomphe de Vénus.* Piece gravée.

100. *Venus* et *Mars.* Piece gravée.

101. *Vénus arme son fils.* (Eneid., lib. VIII). Grav. par *Loir.* Le Poussin a composé plusieurs fois le même sujet. On en connoît une estampe gravée par *Aquila.*

102. *La Naissance de Bacchus.* (Métam. d'Ovide, liv. III, fab. 5). Ce tableau, qui faisoit partie de la collection d'Orléans, a passé en Angleterre.

103. *Triomphe de Bacchus et d'Ariane.* Grav. par *Bauvais.*

104. *Phaéton aux pieds du Soleil.* Grav. par *Perelle.*

105. *L'Empire de Flore* sur Narcisse, Clitie, Ajax, Adonis, Jacinthe, tous metamorphosés en fleurs. Grav. par *Audran.*

106. *Le Triomphe de Flore.* Bellori, en expliquant la poétique de ce table, dit que la teinture de la rose s'y trouve réunie à celle du corail. Grav. par *Mariette.* Il vient de la collection du roi

107. *Narcisse* métamorphosé en la fleur qui porte son nom. Voyez la description, pag. 44.

108. *Les Travaux d'Hercule.* Grav. par *Pesne* d'après les études que Le Poussin a faites pour le plafond de la grande galerie du Louvre. Dix-neuf pieces, en y comprenant le frontispice.

109. *Le Triomphe de Galathée sur les eaux.* Grav. par *Pesne.*

110. *Pan* et *Syrinx*. Grav. à l'eau forte par *Bernard Picart*.

111. *Apollon* et *Daphné*. Grav. par *Chauveau*.

112. *Le Triomphe de Neptune*. Piece gravée.

113. *Danaé* couchée sur un lit. Piece gravée.

La plupart des sujets poétiques que Le Poussin a traités ont été gravés d'après les tableaux ou dessins originaux par *Mariette*, *Coelemans*, *Cesaré*, *Huart*, *Van Merle*, *Ant. Garnier*, *Pesne*, *Pool*, *Baudet*, *Edelinck*, *Daulle*, *Bernard Picart*, *Car. Baroni*, *Mitelli*, *L. de Chastillon*; *P. Tangé*, et autres graveurs français et italiens. Voyez le Catal. de P. F. Basan, et celui de Mariette. Félibien cite une *Bacchanale* dont il a fait le tableau pour M. Dufresne; il représente une femme qui chante et danse en touchant des castagnettes pendant qu'un jeune homme joue de la flûte. Il dit que ce tableau est un de ceux où Le Poussin a pris plus de soin à imiter les danseuses en bas-relief des beaux vases de Médicis et de Borghese.

114. *Les Bergers d'Arcadie*, ou le souvenir de la mort au milieu des prospérités de la vie. Voyez la description, p. 5.

115. Le même sujet traité dans un meilleur goût. Grav. par *Ravenet*.

116. *Renaud* et *Armide*. Voyez la description, p. 47. Grav. par *Audran*.

117. *Armide emmene Renaud dans le jardin enchanté*. Grav. par *Chasteau*, qui en a dédié la planche à C. Le Brun. grav. par *Simoneau* et par *Massé*.

118. *Le Temps qui fait danser les Heures*, ou l'image de la vie humaine. Voyez la description, pag. 20. Grav. par *B. Picart*.

Le Poussin a fait une grande partie de ces beaux paysages dans les dernieres années de sa vie. Nous les désignerons par les sujets ou traits d'histoire dont ils sont ornés. Ils ont été gravés par *Pesne*, *Audran*, *Baudet*, et *Chastillon*, et autres. Les principaux et les plus connus sont *les quatre Saisons*, dont nous avons déja parlé au n° 78.

119. *Vallon des environs d'Athenes*. Voyez la description, pag. 38.

120. *L'Echo.* Voyez la description, pag. 34.

121. *Polyphéme* amoureux de Galathée.

122. *Orphée* et *Eurydice.* Voyez la description, pag. 13.

123. *Les Obseques de Phocion* célébrées hors des murs d'Athenes comme le peuple l'avoit ordonné. La cérémonie de chevaliers en l'honneur de Jupiter, qu'on apperçoit dans le fond, indique le jour de la mort de ce grand capitaine arrivée le dix-neuvieme de mars.

124. *Pirame* et *Thisbé.* Le Poussin a fait ce tableau pour le cavalier del Pozzo. A ce sujet il écrivit au sieur Stella qu'il venoit de faire un grand paysage dans lequel « J'ai, dit-il, « essayé de représenter une tempeste sur terre, imitant, le « mieux que j'ay pu, l'effect d'un vent impétueux, d'un air « rempli d'obscurité, de pluye, d'éclairs, et de foudres qui « tombent en plusieurs endroits, non sans y faire du désordre. « Toutes les figures qu'on y voit jouent leur personnage, selon « le temps qu'il fait : les unes fuyent au travers de la pous- « siere, et suivent le vent qui les emportent; d'autres au con- « traire vont contre le vent et marchent avec peine, mettant « leurs mains devant leurs yeux. D'un costé un berger court « et abandonne son troupeau, voyant un lion qui, après avoir « mis par terre certains bouviers, en attaque d'autres, dont les « uns se défendent, et les autres piquent leurs bœufs en tas- « chant de se sauver. Dans ce désordre la poussiere s'éleve par « gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboye, et se hérisse « le poil sans oser approcher. Sur le devant du tableau on voit « Pirame mort, étendu par terre, et auprès de lui Thisbé qui « s'abandonne à la douleur. »

125. *La Solitude*, où l'on voit quelques moines assis et appliqués à la lecture.

126. Un *Coup de vent*, un *Abreuvoir*, et trois autres grands *Paysages ; Vue des environs de Rome.* Gr. par *Poilly.*

127. *Orion* fils de Jupiter et de Neptune. Paysage qui a été fait pour M. Passart, maître des comptes.

128. Un *Bain de femme.* Tableau qui a été fait pour le maréchal de Créquy, alors ambassadeur à Rome.

129. *Portrait de Jules Rospigliosi.* Voy. la descript., p 23.

ESQUISSES ET DESSINS ORIGINAUX DU POUSSIN.

COLLECTION DU MUSÉUM, GALERIE D'APOLLON.

130. *Noé au sortir de l'Arche*, offrant un sacrifice à Dieu.

131. *Le Frappement du rocher.* Au crayon noir, lavé au bistre.

132. *Premiere Pensée* de ce même sujet. A la plume et lavé.

133. *Moyse défendant les filles de Jétro contre l'insolence des bergers.* A la pierre noire et lavé au bistre.

134. *Le Buisson ardent.* A la plume et lavé au bistre.

135. *Le Jugement de Salomon.* Au crayon noir, lavé au bistre.

136. Un autre composition de ce même sujet. A la plume et lavé à l'encre.

137. Trois Dessins de la Sainte-Famille. A la plume et lavés à l'encre.

138. *Jésus-Christ instituant le Sacrement de l'ordre.* A la plume et lavé.

139. *Le Christ en croix entre les deux larrons.* A la plume et lavé à l'indigo.

140. *L'Extréme-onction.* A la plume et lavé au bistre.

141. *Renaud* pendant son sommeil enchaîné par Armide. Au-dessous est la vue d'une portion des bâtiments de *Villa Madama* à Rome. A la plume et lavé.

142. *Armide* transporte *Renaud* dans le jardin enchanté. A la plume et lavé au bistre.

143. *Vénus au bain* servie par les Naïades. A la plume et lavé.

144. *Hercule* nettoyant les étables d'Augias. Au crayon noir sur papier gris et rehaussé de blanc.

145. *Le fleuve Benacus* reçoit les fruits que lui présentent les Nymphes Hespérides. A la plume et lavé.

146. *Mercure* met dans la pannetiere de Pâris la pomme destinée à la plus belle. A la plume et lavé au bistre. Voyez le berger Pâris, description, p. 35.

147. *Mercure* vide le carquois d'Apollon devenu berger, pendant qu'il considere l'Amour lançant ses traits sur les Naïades. A la plume et lavé.

148. *Anacréon* enseignant à Bathylle à jouer de la lyre. Dessin pour un bas-relief. Au crayon et lavé au bistre.

149. *L'Intérieur d'un ménage.* Voyez la description, p. 14,

150. *Le Pupître d'un philosophe,* ou un philosophe écrivant sur le dos d'un jeune homme qui lui sert de pupître. Voyez la description, pag. 24.

151. *Paysage.* On voit sur le devant Méléagre renversé, et le sanglier qui s'enfuit. A la plume et lavé au bistre.

152. *Paysage,* campagne d'Italie. Voyez la description, pag. 45.

153. *L'Ane et le petit Chien,* fable d'Esope. A la plume et lavé.

Les études et les dessins du Poussin sont en si grand nombre et si dispersés dans les différents cabinets de l'Europe et chez les particuliers, qu'il seroit presqu'impossible d'en faire l'énumération. M. Mariette, à qui l'on doit la conservation de tant d'objets intéressants pour les beaux arts, et notamment l'œuvre du Poussin, dont la réunion des pieces les plus rares est en partie son ouvrage, avoit dans sa riche collection un fort beau choix de dessins du Poussin. Voici ceux qui sont cités dans son catalogue.

154. *Le Mariage de la Vierge.* Voyez le n° 21.

155. *Le Triomphe de Flore.* Composition du tableau numérotée 104.

156. *Acis* et *Galathée.* A la plume et au bistre.

157. Vingt *Paysages* divers à la plume et à la sanguine.

158. Vingt-sept *Etudes de ruines* à la plume et au bistre.

159. Plusieurs *Etudes* d'après Raphaël.

160. Trois *Dessins* représentant la Confirmation, l'Ordre, et le Mariage.

161. Un beau *Paysage* où se voient des Nymphes assises auprès de la fontaine dans laquelle Narcisse se mire. Grav. par *Mariette.*

162. *Moyse sauvé des eaux.* A la plume et lavé au bistre.

163. *L'Enlevement des Sabines.*

164. *L'Image de la vie humaine.*

165. *L'Adoration des Mages.* Composition de douze figures, ornée de vestiges d'architecture. A la plume et lavé au bistre.

166. *Jésus* intercédé par un seigneur de Capharnaüm pour la guérison de son fils. A la plume et à l'encre, sur papier blanc. Ces deux derniers dessins sont indiqués dans le Catalogue de P. F. Basan pere.

Collection de M. Peyron, *peintre de la ci-devant Académie de peinture et de sculpture.*

Cette collection, la plus riche que l'on connoisse aujourd'hui en dessins du Poussin, est la propriété d'un artiste du premier mérite, et qui se propose de la graver entièrement. Plusieurs planches sont déja terminées avec le goût et le sentiment d'un peintre savant et spirituel. M. Peyron, bien pénétré du génie de son auteur, ne laisse rien à desirer dans ces fideles traductions que les amis des arts attendent avec empressement.

167. Deux *Dessins* sur la même feuille. D'un côté Dieu entouré d'anges reproche à Caïn le meutre de son frere Abel; de l'autre côté de la feuille une bataille. Sur papier blanc, lavé au bistre.

168. *Les fils de Jacob* descendent leur frere *Joseph* dans un puits. Sur papier blanc, à la sanguine.

169. *La fille de Pharaon* sauve le petit Moyse des eaux du Nil. Composition du tableau n° 7.

170. *Grouppe* de sept jeunes filles, suivantes de la fille de Pharaon. Etude pour le sujet précédent.

171. *Frappement du rocher.* Sur papier blanc, légèrement lavé au bistre.

172. Plusieurs *Grouppes du massacre des innocents.* Sur papier blanc, à l'encre de la Chine.

173. *Nativité de la Vierge.* Premiere pensée sur papier blanc, au crayon noir.

174. Une *Nativité*. Adoration des bergers et des anges. Le Pere-Eternel prend part à cette scene. Sur papier blanc, lavé légèrement au bistre.

175. *Adoration des Mages*. Dessin de quatorze figures d'un effet très rigoureux. Sur papier blanc, au bistre.

176. *La Vierge*, l'enfant *Jésus*, le petit *S. Jean*. Sur papier blanc, au crayon rouge.

177. Une *Sainte-Famille*. Sur papier blanc, lavé au bistre.

178. Une *Fuite en Egypte*. Sur papier blanc, à la plume.

179. Deux compositions différentes de l'*immaculée Conception*. Sur papier blanc, à l'encre de la Chine.

180. Différentes *Pensées de Vierge*. Sur papier blanc, au crayon noir.

181. Premiere *Pensée du Baptême de Jésus*. Deux anges sont auprès de lui; le Saint-Esprit plane sur sa tête. Sur papier blanc et au bistre.

182. Quelques *Grouppes du Crucifiement*. Connus par la gravure de *Cl. Stella*.

183. Les mêmes *Grouppes*, avec des changements. Sur pap. blanc, lavés au bistre.

184. *Descente de Croix*. Composition de huit figures remplies d'expression. Sur papier blanc et à la plume.

185. *Descente de Croix*. Composition de dix figures. Sur papier blanc et à la plume.

186. Même sujet. Le Christ est entouré des trois Maries. Sur papier blanc et à la plume.

187. Même sujet plus étendu. Douleur profonde des trois Maries et de S. Jean auprès du Christ. Sur pap. blanc et à la pl.

188. *Etude* de trois figures que Le Poussin a introduites dans sa composition où Jésus donne les clefs à S. Pierre.

189. *Saint Bernard* reçoit deux novices, et leur donne la regle. Belle composition de quatorze figures. Sur papier blanc, lavé au bistre.

190. Autre composition du même sujet, seize figures. Sur papier blanc, au bistre.

191. Une premiere *Pensée du Martyre de S. Erasme*. Composition différente de celle du tableau n° 73.

192. *Conversion de S. Paul.* Dessin du vieux temps du Poussin. Sur papier blanc, lavé à l'encre de la Chine.

193. *Les Epousailles de sainte Catherine.* Sur papier gris et à la plume.

194. *Alexandre* rendant hommage aux mânes d'Achille, et faisant orner son tombeau de guirlandes.

195. *Ulysse* et *Pyrrhus* enlevent Polyxene des bras d'Hécube pour la sacrifier aux mânes d'Achille. Premiere pensée à la plume sur papier blanc. Gr. à l'eau forte par *Peyron.*

196. *Les Grecs*, après le siege de Troie, enlevant les dames troyennes. A la plume, sur papier blanc.

197. *Faustulus* amene à Laurentia sa femme Remus et Romulus nouvellement nés, qu'il a trouvé allaités par une louve. Riche composition sur papier blanc lavé au bistre.

198. *L'Enlevement des Sabines.* Composition différente de celles indiquées n° 82 et 83.

199. Quelques *grouppes de l'Enlevement des Sabines.* Sur papier blanc, lavés au bistre.

200. *Horatius Coclès* arrêtant seul les efforts de l'armée de Porsenna. Sur papier blanc, lavé au bistre.

201. *Germanicus* pardonnant à des rebelles et leur donnant sa main à baiser. Sur papier blanc et au bistre.

202. *Triomphe de Vénus.* Elle est sur un char traîné par des cygnes, et entourée des Graces; l'Amour est entre ses bras; Mercure publie la puissance de la déesse au son de la trompette. Ce dessin est la premiere pensée d'un plafond. Sur papier blanc, lavé au bistre.

203. *Vénus à sa toilette et parée par les Graces;* l'Amour tient le miroir; trois petits enfants sont occupés d'autres soins. Sur papier blanc, lavé légèrement, d'une teinte bleuâtre.

204. *Les Zéphyrs* servent Vénus sur un lit, et répandent sur elle des fleurs.

205. *L'Aurore* abandonne le vieux Titon et enleve Céphale; l'Amour guide les chevaux attelés à son char.

206. *Plafond* composé des quatre éléments entourés des quatre Saisons; le Temps est au milieu. Ces différents sujets

sont distribués de telle maniere qu'ils forment des compositions séparées. Sur papier blanc, à l'encre de la Chine.

207. *Dessin* de deux travaux d'Hercule sur la même feuille. Au revers de la feuille un Paysage. Sur papier blanc, à l'encre de la Chine.

208. *Hercule* se dispose à punir Cacus qui lui déroboit ses troupeaux en les traînant à reculon dans sa caverne. Sur pap. blanc, lavé au bistre.

209. *Ariane*, abandonnée dans l'isle de Naxos, est délivrée par Bacchus, qui est accompagné de Silene et des Satyres. Sur papier blanc, lavé au bistre.

210. Deux *Fleuves*, et plusieurs enfants auprès d'eux. Sur papier blanc, au crayon d'Italie.

211. *Silene*, à qui plusieurs Satyres présentent des coupes pleines de vin, pendant que des enfants et d'autres Satyres jouent avec des chevres. Sur papier gris, lavé au bistre.

212. *Jeux d'enfants*. Sur pap. bl., à la plume et au bistre.

213. *Bellerophon*, monté sur le cheval Pégase, tue la Chimere. Dessin de plafond sur papier blanc et au bistre.

214. *Junon* attache les yeux d'Argus à la queue du paon; Mercure, après avoir coupé la tête à ce surveillant, s'enleve dans les airs.

215. *Etude* d'après nature de la figure d'*Argus*, pour la composition précédente. Sur papier blanc, au crayon rouge.

216. *Grouppe* de jeunes filles qui paroissent jouer entre elles. Sur papier blanc et à la plume.

217. *Grouppe* de deux figures dans l'action de marcher. Sur papier blanc, lavé au bistre.

218. Une *Figure allégorique* tenant une couronne sur sa tête et une autre dans la main gauche; un génie est à sa droite qui lui présente divers objets. Sur papier blanc et au bistre.

219. Premiere *Pensée du Temps qui découvre la Vérité*, et du tableau expliqué à la pag. 4 des descriptions.

220. Dix *feuilles de Dessins* faits sur des bas-reliefs antiques, parmi lesquels est celui de la mort de Méléagre, et un sacrifice à Hercule.

221. *Etude de la Flore antique.*

222. Trois feuilles de *Vases* et de *Trépieds antiques.*

223. *Grouppes* de plusieurs figures assises et debout. Sur papier blanc et au bistre.

224. Treize *Dessins de Paysages*, parmi lesquels il y en a plusieurs des environs de Rome.

225 *Réunion des Arts libéraux.* Sur pap. blanc, au crayon rouge.

226. Un *Satyre* et une jeune femme jouant du tambour de basque. Sur papier blanc, au crayon rouge.

227. Différents *Grouppes des enfants de Niobé* abattus de leurs chevaux et renversés par les fleches d'Apollon et Diane. Sur papier blanc, lavé au bistre.

PIECES PUBLIÉES PAR LA GRAVURE, D'APRES LE POUSSIN.

228. *Recueil de principes et d'études* Grav. par *Pesne*, avec le portrait du Poussin au frontispice.

229. Autre *Recueil pour étudier le Dessin.* Gr. par *Poilly.*

230. *Figures du Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci; publié pour la premiere fois en 1651. Voyez pour l'instruction de cet objet ma préface de la nouvelle édition du Traité de la Peinture, que j'ai publié en 1803.

231. *Mesures de la statue de l'Antinoüs*, avec le texte à côté. Voyez page 77, à la suite des notes sur la Vie du Poussin.

Ce Catalogue, qui contient près de quatre cents pieces de la main du Poussin, quoique prodigieux, est certainement incomplet; mais comme il paroît pour la premiere fois, je ne le publie que pour avoir de plus amples renseignements qui me mettront à même de le perfectionner; et comme je me propose de publier tous les ans à pareille époque la vie d'un chef d'école dans le même format et dans le même mode, j'aurai soin d'ajouter un petit supplément de ce volume dans l'ouvrage qui paroîtra l'année prochaine.

FIN.

B
C
A
D
E
EE
F
G
H
I
L
M
N
O
P

A
B
C
D
E
F
G
H
I
L
M
N
O
P
Q
R
S

Planche 1.ere

PREMIER PRIX DES BEAUX ARTS

POUR L'ÉCOLE FRANÇAISE.

Bartolini del. *A. M. aq. f.* *V. M. Sculp.*

LE POUSSIN

F M del. A M a f. U M Sculp

Statue ordonnée à M. Julien par le Gouvernement.

F.M. del A.M. a f J.B.L.M. Sculp

LE TRIOMPHE DE LA VÉRITÉ.

F. M. del A. M. a. fi J. M. P. Sculp

L'ARCADIE.

F. M. del. U. M. a f.

VENUS ET ADONIS.

Dessiné par F. Massard. Gravé à l'eau f. par A. Massard. Terminé par Massard l'aîné.

RAVISSEMENT DE St. PAUL.

Dessiné par F. Massard. Gravé à l'eau forte par A. Massard. Terminé au burin par U. Massard

LE RAPT DES SABINES.

Dessiné par F Massard. Gravé à l'eau forte par A Massard. Terminé par Massard le pere

LE DÉLUGE.

Dessiné par E. Massard — Gravé à l'eau f. par A. Massard — Terminé par Massard l'aîné

LA SAINTE FAMILLE.

F. M. del. A. M. a. f. J. Massard P. sculp.

ORPHÉE ET EURIDICE.

F. M. del J. Massard P. Sculp.

L'INTÉRIEUR D'UN MÉNAGE.

Dessiné par F. Massard — Gravé à l'eau-f. par A. Massard — Terminé par Massard le père.

L'ARCHE D'ALLIANCE DANS LE TEMPLE DE DAGON.

Dessiné par F. Massard. *Gravé à l'eau f. par A Massard.* *Terminé au burin par Massard le père*

MOÏSE EXPOSÉ SUR LE NIL.

Dessiné par P. Massard — Gravé à l'eau-f. par A. Massard — Terminé par Massard l'aîné

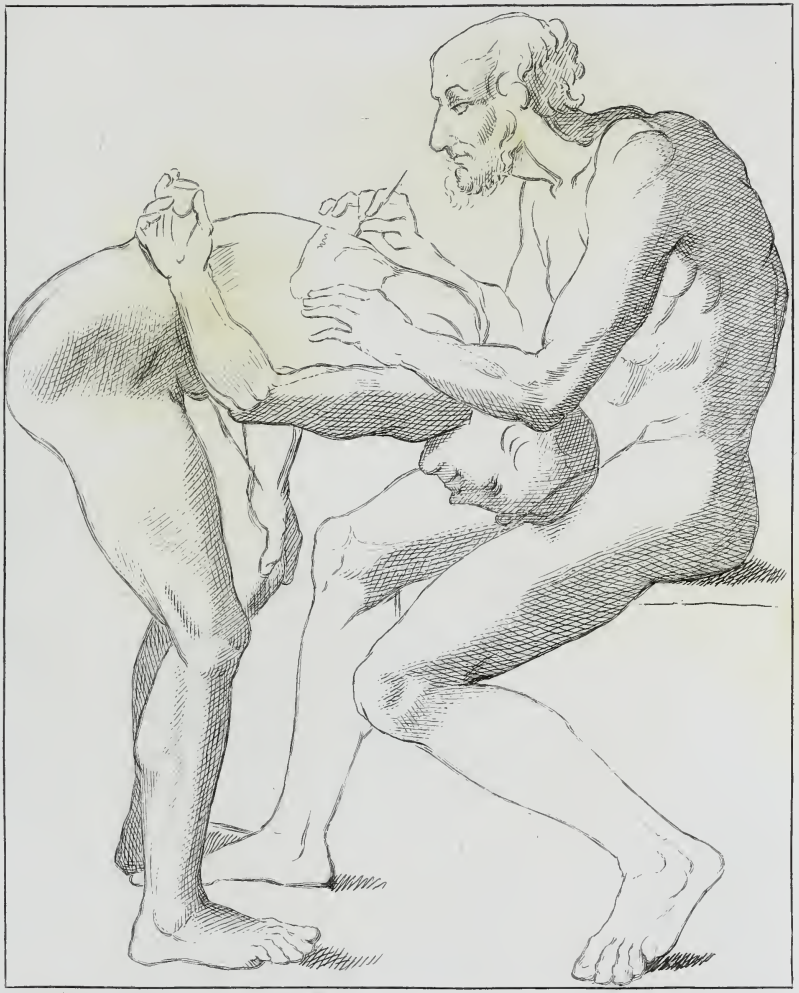
IMAGE DE LA VIE HUMAINE.

Dessiné et Gravé à l'eau forte par F. Massard

LE MAÎTRE DES FALISQUES.

Dessiné par F. Massard Gravé à l'eau f. par A. Massard Terminé par Massard l'aîné

PORTRAIT DE JULES ROSPIGLIOSI.



Dessiné par F. Mascard *Gravé à l'eau forte par Mascard pere*

LE PUPITRE D'UN PHILOSOPHE.

Dessiné par F. Massard. Gravé par Massard pere

LA MANE.

Dessiné par F. Massard *Gravé à l'eauf par A. Massard.* *Terminé au burin par Massard pere*

S.t FRANÇOIS XAVIER AU JAPON.

Dessiné par F. Massard Gravé a l'eau-f. par A. Massard Terminé au burin par Massard l'aîné

VISION DE S.te FRANÇOISE.

Dessiné par F. Massard

Gravé par Massard l'aîné

MOYSE SAUVÉ DES EAUX.

Dessiné par F. Massard — Gravé à l'eau-forte par A. Massard — Terminé au burin par Massard l'aîné

L'ECHO.

Gravé par F. Massard

LE BERGER PARIS.

Dessiné par F. Massard — Gravé à l'eau f.t par A. Massard — Terminé par Massard l'aîné

LA FEMME ADULTÈRE.

Dessiné par F. Massard — Gravé à l'eau f. par A. Massard — Termine par Massard pere

VALLON DES ENVIRONS D'ATHÈNES.

Dessiné par F. Massard *Gravé à l'eau f. par A. Massard* *Terminé par Massard l'aîne*

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE.

Dessiné par F. Massard — Gravé à l'eau f. par A. Massard — Terminé par Massard père

RÉBECCA ET ELIÉZER.

Dessiné par F. Maessard — Gravé à l'eau f.t par A. Maessard — Terminé par Massard pere

MORT DE NARCISSE.

Gravé par F. Masvard.

LES RUINES.

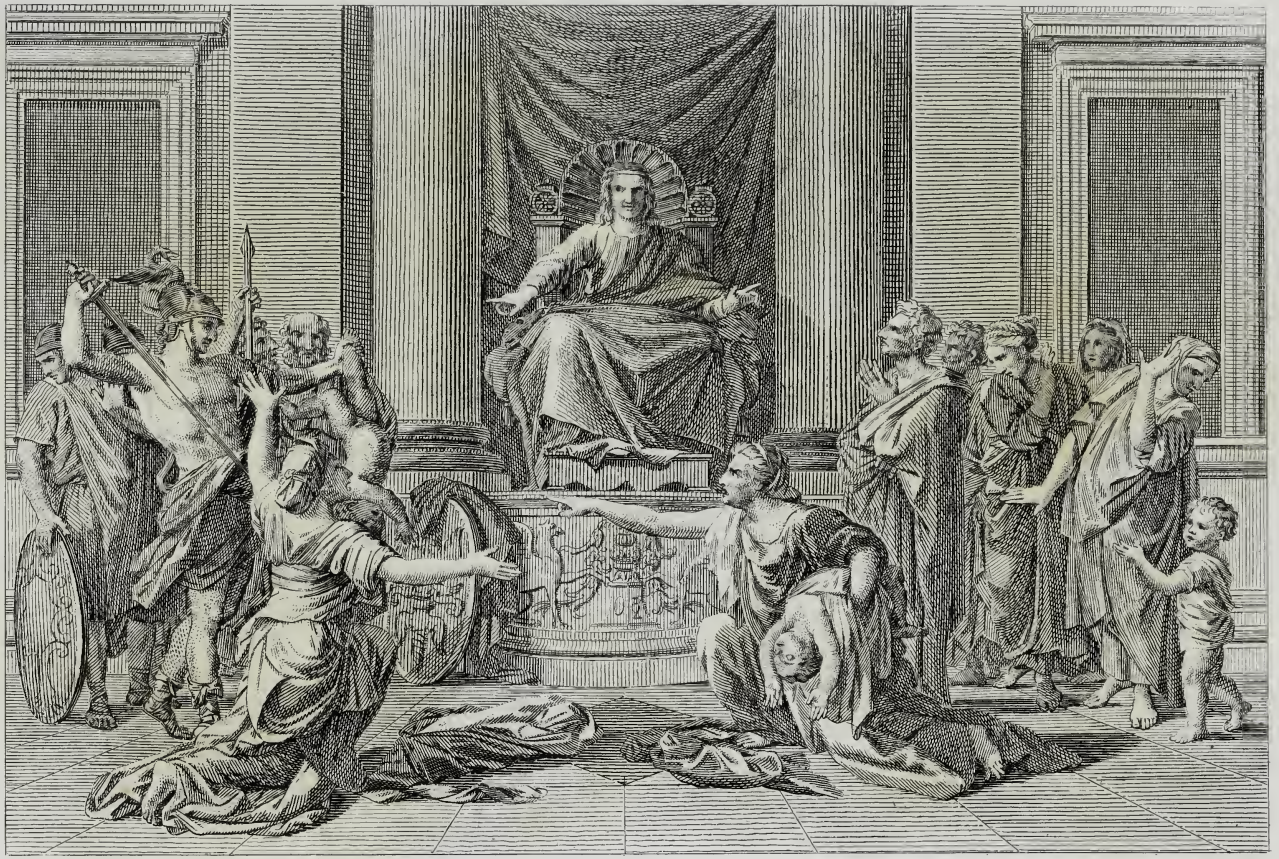
TESTAMENT DEUDAMIDAS

N°30. Pl. XXXII.

RENAUD ET ARMIDE.

ADORATION DES MAGES

LE JEUNE PYRRHUS



86-B9225

M4|FSH

9497